De redelijke natuur. Multatuli's literatuuropvatting

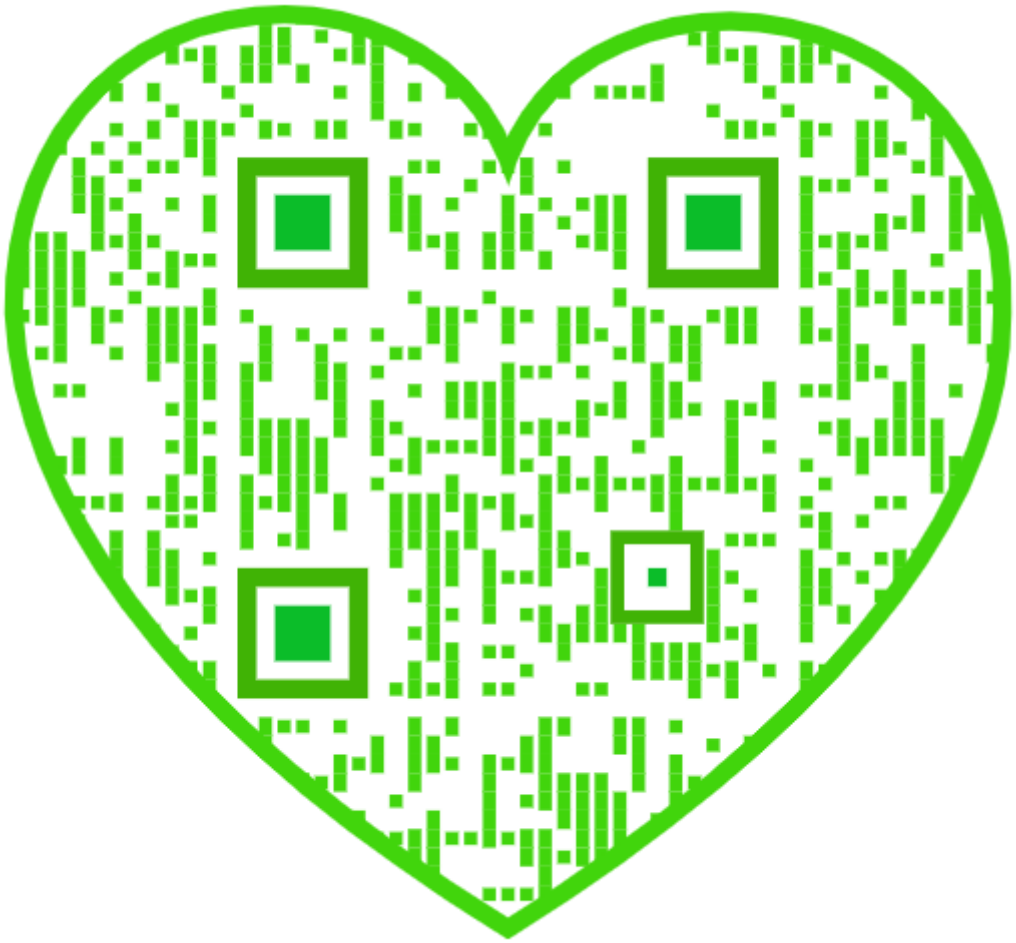
J.J. Oversteegen

bron
J.J. Oversteegen, *De redelijke natuur. Multatuli's literatuuropvatting*. HES, Utrecht 1987

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/over018rede01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Voor Arthur Lehning
‘Nu vind ik dat we, sedert eeuwen, het zeemanschap der poezie te veel - of uitsluitend - hebben gezocht in suiker en negers, te weinig in het reizen op de zee, en 't worstelen tegen de moeielykheden die we te doorstaan hebben om met het gepantserd hart dat Horatius noodig achtte den Oceaan van 't onbekende intevaren om *ergens* aantelanden, 't zy zwaar 't zy.’
Multatuli

Voorwoord

Geen van onze 19de-eeuwse auteurs wekt zozeer de nieuwsgierigheid op als Multatuli, wanneer het gaat om een antwoord op de vraag wat hij van literatuur dacht, wat hij ermee wilde bereiken, en welke middelen hij daartoe het meest geschikt achtte. In dit boek is het materiaal bijeengebracht dat dit antwoord mogelijk moet maken.

Het bestaat uit twee gedeelten. Om achteraan te beginnen: het tweede deel bevat bijna tachtig, korte en lange, fragmenten uit het oeuvre van Multatuli en zijn brieven, waarin hij uitspraken doet die rechtstreeks betrekking hebben op zijn literatuuropvatting. Aanvankelijk zag dit gedeelte er anders uit. Het was vijf keer zo lang, want de keuze was zo volledig mogelijk. De produktie van zo'n boek bleek echter dermate kostbaar dat voor een andere opzet gekozen moest worden: een bloemlezing uit die bloemlezing, zó dat vrijwel alleen die fragmenten behouden bleven die in de Inleiding genoemd worden.

Want aan de bloemlezing ging en gaat een essay vooraf, waarin de literatuuropvatting van Multatuli in zijn samenhang gerekonstrueerd wordt. Het geheel zou men, ook in de nieuwe opzet, kunnen vergelijken met een bouwdoos: de bloemlezing levert de elementen, de inleiding probeert het model op te bouwen. Ik hoop dat ik in de ogen van mijn lezers niet een keukendeur heb aangebracht waar de entree behoort te zitten.

Tekstkeuze en spelling

Het is algemeen bekend dat Multatuli voortdurend aan zijn werk bleef sleutelen, en dat kan een tekstverzorger heel wat kopzorg geven. Wat is de beste versie? Voor de bloemlezing was naar mijn oordeel de keuze van de variant die afgedrukt moest worden (er zijn vaak vele drukken) niet moeilijk. Natuurlijk, zou ik willen zeggen, heb ik geopteerd voor de laatste versie waar de schrijver zelf de hand in heeft gehad.

Met de spelling leek het aanvankelijk wat minder eenvoudig te liggen.

Dat ik Multatuli's latere gewoonte om overal een y te schrijven waar wij een ij zouden zetten, heb aangehouden, behoeft, denk ik, niet gerechtvaardigd te worden. Ook andere partikulariteiten die op uitdrukkelijke keuzen van Douwes Dekker zelf berusten, heb ik gelaten zoals ze waren. Daarom is de naamvals-n behouden, hoewel Multatuli daar *in theorie* afwijkende denkbeelden over koesterde (hij stelde genus en sexe op één lijn).

Maar wat moest ik doen met de *sch* en met de dubbel-o en dubbel-e? Multatuli heeft zich over die overbodige verdubbeling herhaaldelijk vrolijk gemaakt, en over dat 'historisch gerechtvaardigde' ch-aanhangsel niet minder. Zou modernisering op dat punt niet verantwoord geweest zijn?

Maar: ook in privé-brieven heeft Douwes Dekker, die toch werkelijk weinig ontzag had voor heilige huisjes, die konventionele spelling in stand gehouden. Na lang wikken en wegen heb ik besloten, de teksten integraal af te drukken zoals zij door Multatuli nagelaten werden, ten eerste omdat wijziging tot onevenwichtigheid zou kunnen leiden (bijvoorbeeld waar met de spelling gespeeld wordt), ten tweede en ten principale omdat ik niet goed zou weten met welk recht ik zo'n halve ingreep zou uitvoeren. 'Laatste hand' is 'laatste hand', en geen bijgespijkerde versie. De lezer moet dan ook niet schrikken van een spelling zoals die van het woord 'ideën' en maar denken: het went snel.

Twee uitzonderingen moet ik echter toch nog noemen: titelbeschrijving (boektitel in kursief etc.) en aanhalingstekens (bij Multatuli sterk variërend) zijn gewijzigd in overeenstemming met het hedendaagse gebruik. Dit is gebeurd om technische redenen èn om misverstanden te vermijden. Dergelijke druk-konventies reken ik trouwens niet tot de spellingsgewoonten van een auteur.

Ook de halve witregel, die Multatuli gebruikte naast de nieuwe alinea en de volle (en zelfs dubbele) witregel heb ik laten vallen, omdat het effekt ervan, zeker in fragment-teksten, een ander is dan in de oorspronkelijke situatie.

Als een tekst door mij is verkort, wordt dat aangegeven met vierkante haken. Het teken [...] betekent dus: woord(en) door de tekstverzorger weggelaten. Op vergelijkbare wijze worden toegevoegde woorden aangeduid.

Verwijzingen

De fragmenten in de *bloemlezing* zijn genummerd; de volgorde is

chronologisch, naar datum van eerste publikatie. De teksten worden steeds gevolgd door een aanduiding van de vindplaats, via een kode die verwijst naar de literatuuropgave achterin het boek, en naar de pagina waar het citaat te vinden is. De toevoeging: (Uit: *Minnebrieven*, 1861; 2: 54) achter een citaat, wil dus zeggen: *Minnebrieven*, voor het eerst verschenen in 1861, geciteerd naar de zevende druk van 1881, pagina 54. Bij aanhalingen uit brieven of andere dokumenten wordt ook de eventuele geadresseerde en de datum (voorzover bekend) vermeld.

In de *inleiding* wordt veelvuldig verwezen naar enerzijds de bloemlezing, anderzijds boeken (in de literatuuropgave beschreven). In het laatste geval wordt natuurlijk op dezelfde wijze verwezen als in de onderschriften van de bloemlezing. In het eerste, bij verwijzing naar de bloemlezing, geschiedt dat door middel van een kursief cijfer tussen vierkante haken; voorbeeld: [*34*] = citaat *34* van de bloemlezing.

In de *literatuurlijst* is de preciese titelbeschrijving te vinden van ieder boek waarnaar verwezen wordt, en verder wordt aangegeven wanneer de tekst geschreven werd, en in welk jaar (soms: op welke datum) hij voor het eerst in druk verscheen. Ik heb ervan afgezien, sekundaire literatuur te noemen, omdat gekonstateerd moet worden dat die steeds op zijn best zijdelings de literatuuropvatting van Multatuli betreft. Boeken vermelden waarnaar niet verwezen wordt leek mij overbodig.

J.J. Oversteegen
31/12/86 en 20/4/87

I Met andere woorden
Een inleiding tot Multatuli's literatuuropvatting

1
Te gebruiken, te bewerken, te buigen of te veranderen, ben *ik niet* (34: 32).

Van een schrijver die op zijn veertigste jaar debuteert met een meesterwerk mag men aannemen dat hij nauwkeurig weet wat hij met zijn schrijverij wil beginnen. Zijn literatuuropvatting, om het deftig te zeggen, is uitgekristalliseerd; denkbeelden over aard en funktie van literatuur, over stijl, strekking en maatschappelijke doelstelling zullen bij een zo laat begin niet erg veel verandering meer ondergaan.

Zo ligt het inderdaad bij Multatuli. Het zou nauwelijks een boutade zijn, als ik beweerde dat aan *Max Havelaar* de belangrijkste aspekten van zijn poëtica[1] al af te lezen zijn, op zijn minst in statu nascendi en soms vrij uitgewerkt. Wij kunnen wel van 'ontwikkeling' spreken, maar dan in de letterlijke betekenis van uiteenvouwen. Na de *Havelaar* heeft Multatuli, in de zeventien jaar dat hij voor 'publiek' schreef, nog verrassend veel over het schrijven en de schrijvers gezegd, en dat is allemaal heel verhelderend voor zijn plaatsbepaling, maar een ontwikkeling in de zin van een radikale (literaire) koerswijziging valt nergens te bespeuren. Uit zijn eigen mededelingen, later, mag men opmaken dat hij in zijn jonge jaren heel anders gedacht heeft dan in de tijd, de korte tijd moet ik zeggen, van zijn openbare schrijverschap, maar hóe hij precies tot de auteur van *Max Havelaar* geworden is, dat kunnen wij niet meer met zekerheid rekonstrueren. Daarbij komt dat hij op zijn zeventiende naar Indië gaat, en dus het direkte kontakt met de letterkunde in en om zijn geboorteland verliest.

Zelfs uit het vroeg geschreven toneelstuk *De bruid daarboven*, aanvankelijk *De eerlooze* getiteld, kunnen wij met betrekking tot zijn denkbeelden over literatuur niet méér opmaken dan wat hijzelf er later over gezegd heeft [*42*]. De tekst van het drama is in eerste versie eind 1843 en begin 1844 ontstaan, maar werd ongetwijfeld al in 1851 omgewerkt, toen Dekker het probeersel toestuurde aan zijn vroegere vriend, de

1 Dit woord gebruik ik als synoniem voor 'literatuuropvatting'.

uitgever A.C. Kruseman; vervolgens opnieuw als hij er in Brussel aan werkt, in de weken voordat *Max Havelaar* ontstaat, en tenslotte misschien een laatste maal in 1864, wanneer het stuk eindelijk voor de druk klaar gemaakt wordt. Een-en-twintig jaar... Er zal, mogen wij vermoeden, weinig ongewijzigd zijn gebleven in dit jeugdwerk. Over Dekkers literaire idealen, en de veranderingen die daarin opgetreden moeten zijn, kunnen wij, gezien deze langdurige ontstaansgeschiedenis (langer dan het hele aktieve schrijversbestaan van Multatuli na de *Havelaar*!), uit de tekst van *De bruid daarboven* maar weinig opmaken. Zó vroeg al 'idealistisch', ja; zozeer in protest, dan al, tegen de praktische regels van de maatschappelijke orde, natuurlijk. Maar voor welke jongeling van drie-en-twintig, zeker een die probeert een toneelstuk of een roman ter wereld te brengen, geldt dat niet, in die vroege 19de eeuw? Over de *schrijver* Multatuli kunnen wij heel wat meer te weten komen uit zijn brieven, vooral die aan Tine, dan uit *De bruid daarboven*, en dat mag op zichzelf al een vingerwijzing genoemd worden in de richting van de bijzondere aard van dat schrijverschap.

Enige kompensatie voor de afwezige gegevens zou misschien te vinden zijn in een opsomming van de boeken die de jonge Douwes Dekker las, van de romans en de poëzie die hij waardeerde. Maar zelfs daarover kan ik slechts gissingen te berde brengen. Met welke geestelijke bagage gaat de zeventienjarige naar de tropen, welke boeken had hij misschien in zijn scheepskist? Wij weten het niet. Al vroeg, al in zijn Amsterdamse tijd misschien, zal hij Walter Scott gelezen hebben, en Heine, zoals iedereen. Waarschijnlijk ook de generatie Fransen van 1802/1803: Dumas, Hugo, en vooral die laatste versie van de Regency/Restauratie dandy, Eugène Sue, wiens Rodolphe soms model lijkt te staan voor handel en wandel van de jonge Dekker. Verder, ook dat alweer vermoedelijk vrij vroeg, de Duitse romanticus en veelschrijver, August Lafontaine.

'Misschien', 'zal wel', 'waarschijnlijk', 'vermoedelijk' - zo onzeker is dit allemaal. Wij kunnen ons die jonge ambtenaar, na een niet te verwaarlozen aanloop in het enigszins geïnformeerde Batavia tewerk gesteld op zo eenzame posten, heel goed voorstellen als een gretig lezer, maar er is te weinig licht om te ontcijferen welk boek hij daar in zijn handen heeft. Met de, trouwens ook al weer schaarse en vele jaren later verstrekte, inlichtingen van hemzelf moeten wij natuurlijk voorzichtig zijn.

Maar gelukkig zijn daar de brieven aan Tine, vooral in 1845. Hier en daar horen wij iets over de boeken die Dekker gelezen heeft, zoals (wanneer?) de *Emile* van Rousseau (brief van november 1845; 26: 527),

maar dat is toch niet het belangrijkste wat wij in deze ontboezemingen vinden kunnen.

Twee frasen zou ik willen vermijden, als ik schrijf over de jeugdige Douwes Dekker: ‘De hele Multatuli is hier al aanwezig’, en: ‘Niets wijst erop dat deze man eens Multatuli zou worden’. Ik zou het willen, maar beide gemeenplaatsen zijn juist... Niets, inderdaad, kondigt in de voorspoedige carrière van deze jonge ambtenaar de arme zwerver in Europa aan. Eerder een zonderlinge nabob dan dàt. Maar ook: wie de toon van Multatuli in zijn oren heeft, hoort die al in de brieven aan Tine, als hij pas vijfentwintig jaar oud is. Het laatste is binnen mijn vraagstelling belangrijker dan het eerste, al zullen wij ook dat zien terugkeren in Dekkers latere protest tegen de gedachte dat hij een *schrijver* zou zijn.

Zonder dat hijzelf dit nog lijkt te beseffen, kondigt zich intussen die schrijver aan in Dekkers epistolaire ‘strategie’ en in zijn stijl. Voor hèm is dat nog niet meer dan de vorm waarin hij zich het beste kan uitspreken tegenover de geliefde; hij exkuseert zich zo af en toe voor zijn uitweidingen en grilligheden. Maar van óns gezichtspunt is zijn vraag aan Tine om kommentaar een zoeken naar bevestiging dat hij met deze wijze van schrijven op de goede weg is. Wie zich realiseert hoever hij op dat moment al van zijn schrijvende tijdgenoten afstaat, al was het maar doordat hij hun werk niet in handen kreeg (de eerste jaren van *De Gids* heeft hij niet meegemaakt, Hildebrands Nurks, later door hem bewonderd, zit pas vanaf 1839 in de Haarlemmerhout, en dan is Dekker al hoog en droog in Indië), kan gemakkelijk begrijpen dat hij een welgezinde lezer nodig had om te weten of hij ‘stijl’ had. ‘Schrijf mij toch vooral of mijne manier van schrijven u bevalt; ik gooi alles door elkander, ik weet dat wel, het is omdat ik niet zoozeer met u spreken, als wel praten wil, met ernst er tusschen’, laat hij Tine op 10 oktober 1845 weten (26: 482). Onbewust - maar wat is dat precies? - probeert hier de schrijver zijn middelen uit. Dat hij literaire ambities heeft, valt gemakkelijk vast te stellen: ‘geene betrekking zoude mij beter passen dan die van schrijver’, stelt hij in ongeveer dezelfde tijd vast (29 oktober, 26: 519). Maar eerst dan wel een jaar of tien oefenen, en niet schrijven over de ‘hogere kringen’ maar over ‘mensen’, ‘en die vindt men niet hoog’. Klopt dat niet heel aardig, die tien jaar leertijd? En kondigt Woutertje zich niet al aan in de gewone mensen waarover hij zou willen schrijven? Alweer: achteraf, ja. Maar niets wijst erop dat hij van plan is om in het openbaar te gaan schrijven op de toon die hij nu in zijn brieven aanslaat. Wel tekent hij de eerste omtrekken van een ‘literair programma’ in deze

'verlovingsbrieven', maar dat hij eigenlijk al met de praktische uitvoering begonnen is, dat is onze vaststelling, niet de zijne.

Als ik een geboortedatum zou moeten noemen van Dekker als 'literator', dan is het de lange brief aan Kruseman, begonnen op 24 februari 1851. 'Het is het eerst dat ik dus schrijf. Het is een voorspel van mijn vast voornemen om tot het volk te spreken' (27: 117). Het is *niet* voor het eerst dat hij zo schrijft, maar ongetwijfeld is deze uitlating een bewijs voor het inmiddels gegroeide besef dat hij als 'letterkundige' zich precies zo zal moeten uiten als in het gesprek. Aan de Krusemanbrief heeft Dekker maandenlang geschreven. De mail gaat langzaam, dus men schrijft uitgebreid in die tijd, maar zó lang als aan deze brief zal noch Dekker noch iemand anders gewoonlijk geschreven hebben. Het is dan ook eerder een manifest.

De aanleiding ertoe is de zending van *De eerlooze*, maar de brief zelf laat een heel andere schrijver zien dan het toneelstuk, ik denk zelfs een schrijver waarvan Kruseman meer geschrokken is dan van het meegestuurde literaire werkstuk dat inmiddels zeven jaar oud is. 'Vergeef mij mijne tusschenzinnen, - de parenthèses *in* de tusschenzinnen zelfs, let er zelfs niet eens op of ik den draad weêr juist aanknoop waar hij brak, -

Het leven bestaat in tusschenzinnen, - het mijne althans' (27: 115).

Afgezien nog van die tussenzinnen, hoe kenmerkend dat het verschil tussen literatuur en leven volstrekt genegeerd wordt! De hele Krusemanbrief staat vol van dit soort opmerkingen, en dat maakt er een dokument van bewustwording van.

'Zoo ook geef ik mijn' stijl niet weg, want mijn stijl, - dat ben ik. Als 't noodig is om den broode, kan ik schrijven juist als anderen of nagenoeg, maar dat vermoeit mij' (27: 115). Het schrijven om den brode staat er nu heel vanzelfsprekend, maar ook dat hij niet schrijven zal zoals anderen. Geen poëzie meer, maar een roman, en: 'Mijn eerste roman zal eene autobiographie wezen' (27: 118). Dit wordt aan Kruseman meegedeeld, ruim vijf jaar vóór de tragedie van Lebak, en negen jaar voordat de *Max Havelaar* in vier weken tijds ontstaat.

Nog één opmerking uit de brief van 1851, die net zo goed in 1860 geschreven had kunnen zijn (bijna letterlijk krijgt Van Lennep dezelfde vraag voorgelegd): 'Heb je dat ook wel dat ge geen baas zijt over uw geschrijf?' [*2* en *3*]. Zou Kruseman dat ook wel eens gehad hebben? Ik vrees dat dergelijke vragen en opmerkingen de reden zijn geweest voor zijn zwijgzaamheid na het ontvangen van deze brief en het manuskript. De jeugdvriend bewandelde wel erg vreemde paden...

Ik schreef: *Max Havelaar* ontstaat in vier weken. Dat is natuurlijk niet letterlijk waar, en dan heb ik het niet over het door Dekker zelf meegedeelde feit dat hij binnen die periode soms zo weinig gedisponeerd was tot werken dat er maar zeventien dagen overblijven. Het gaat mij om een veel belangrijker punt wanneer het om Dekkers werkwijze gaat. Ik durf te stellen dat de ontstaansperiode van *Max Havelaar* zowat begonnen moet zijn in de tijd nadat Dekker de brief aan Kruseman geschreven heeft. Daar voor het eerst spreekt hij over onderwerpen die bijvoorbeeld de konverserende hoofdfiguur van zijn grote roman behandelt. Het lijkt mij aannemelijk dat hij in die jaren begonnen is met het maken van notities, kort of lang, waarvan wij de inhoud gedeeltelijk kunnen afleiden uit de opsomming van wat zich allemaal in 'het pak van de Sjaalman' bevindt. Uiteraard bedoel ik niet dat de *Havelaar* een kompilatie zou zijn van dat soort, al klaar liggende, 'ideeën'. Het lijkt mij echter duidelijk dat zo'n lijst niet op de bonnefooi kan ontstaan: het moeten onderwerpen zijn waarover Havelaar verondersteld werd eigen denkbeelden te hebben, en juist wat die denkbeelden aangaat mogen wij de figuur van Havelaar sterk autobiografisch achten. Kortom: dit zijn de onderwerpen waarover Dekker zou hebben kunnen schrijven, en vermoedelijk al heel wat geschreven had. Niet alles, want het is aanwijsbaar dat een aantal items pas later, soms zelfs veel later, in de *Ideën*-bundels terechtkomt, en dan zo nauw aansluitend bij de kontekst dat zij op zijn minst sterk bewerkt moeten zijn. Bij wijze van voorbeeld som ik de belangrijkste 'literaire' onderwerpen op, die in 'het pak van de Sjaalman' vertegenwoordigd zijn:

'Over het boek van Job.
Over de yslandsche Mythologie.
Over de *Emile* van *Rousseau.*
Over verzen als oudste taal.
Over prozodie.
Over de volksletterkunde in javaansche rhapsoden.
Over *Shakespeare* als geschiedschryver.
Over de skandinavische *Edda.*
Over de vereering van *Schiller* en *Göthe* in den duitschen middenstand.
Over den styl.
Over den versbouw der Hebreën.
Over *Béranger* als wysgeer.
Over *Genesis.*
Over waarheid en poëzie.
Over het verband tusschen poëzie en mathematische wetenschappen.

Over de Spreuken, de Prediker, het Hooglied en de *pantoens* der Javanen.'

Dit zijn vrijwel allemaal onderwerpen waarover in de *Havelaar* geschreven wordt, of in latere boeken. De schrijftafel in Brussel was in 1859 dus niet leeg. Perslot lagen er ook al heel wat dokumenten op, waarom dan niet notities en opstellen uit 'het pak'? Mogelijk is Multatuli ook later nog wel blijven putten uit die bron van na 1850, voor uitwerking in de *Ideën* bijvoorbeeld. Een zodanige voorstelling van zaken maakt zijn ontwikkeling minder hortend dan het altijd wat onbegrijpelijke beeld van een schrijver die met lege handen zit, totdat hij plotseling de geest krijgt en uit het niets een meesterwerk schept. Dat doet weinig af aan het eruptieve karakter van zijn kreatieve perioden, het maakt hem alleen wat meer schrijver als hij *niet* aan een boek werkt. Maar ik geef toe, dit is voor een groot deel gissen;[2] laat ik terugkeren naar de hechte feiten.

Die zijn er, tussen 1851 en 1859, nauwelijks. Tine hoeft voorlopig geen brieven meer te hebben, tot aan de zwerfjaren na Lebak, en dan heeft Dekker weinig aandacht voor zulke dingen als literatuur. Voorzover wij weten duurt deze situatie voort tot september 1859, als Dekker, om een bron van inkomsten aan te boren, voor de derde maal gaat werken aan *De bruid daarboven*, zoals dat ongelukkige jeugdwerk dan gaat heten. Het blijft tobben, totdat Dekker de 'autobiografie' ter hand neemt, die hijzelf al in 1851 voorspelde. Het is midden september als het schrijven begint aan dat boek waarvan hij vermoedelijk, zonder het zich te realiseren blijkbaar, al zoveel klaar had liggen, behalve natuurlijk juist dat wat het revolutionair maakt: de opbouw en dus ook het eerste gedeelte. Op 13 oktober is *Max Havelaar* klaar. Over de manier waarop dit boek in elkaar zit, in welke stemming het geschreven werd, en wat Dekker zelf als reden voor zijn aanpak zag, daarover zijn wij gelukkig heel precies ingelicht.

2

Over de opzet van *Max Havelaar* is de laatste decennia zoveel geschreven dat er hier niet over uitgeweid hoeft te worden.[3] Een schrijver, die

2 Op de voornaamste punten wordt het beeld overigens bevestigd door Jaap Hoogteijling, die in 'Klad, net, druk; van basismateriaal tot "Max Havelaar"' (Literatuur III/5, september/oktober 1986, pp 281-288) een heldere analyse geeft van de verhouding materiaal-boek.

3 De belangrijkste publikatie is natuurlijk *De structuur van Max Havelaar* door A.L. Sötemann (Utrecht 1966).

zowel een persoonlijk onrecht ongedaan wil maken als nieuwe opvattingen over de uitvoering van de koloniale politiek naar voren brengen (in zijn brieven aan Tine noemt hij al direkt *De hut van Oom Tom*), kiest daartoe niet de weg van een verhandeling maar die van een roman. Terwijl in het andere geval hooguit wat ambtenaren en kamerleden kennis genomen zouden hebben van zijn klachten, krijgt hij nu, ondanks de behoedzame presentatie van het boek door de uitgever, onmiddellijk de aandacht van een breed samengesteld publiek, en daardoor tevens van de politici. Overigens, hoe dat publiek van de eerste twee *Havelaar*-drukken (beide van 1860) er precies uit heeft gezien, weten wij nog steeds niet.

Multatuli, want zo gaat Dekker zich nu noemen, moet, om zijn doel te bereiken, de lezer ontspanning bieden maar tegelijkertijd hem ervan overtuigen dat het boek een *waar* beeld van de situatie, en zelfs van sommige gebeurtenissen, geeft. De oplossing die hij kiest, is effektief geweest, en tevens mislukt. Deze paradox heeft hem zijn leven lang dwarsgezeten. Uitgaande van de gebeurtenissen in Lebak, dus Douwes Dekkers eigen konflikt met zijn superieuren over een principiële beleidszaak, bouwt Multatuli om die feitelijke kern heen een roman, die zich aanvankelijk laat lezen als een om beurten vermakelijk en leerrijk, een even komisch als ontroerend verhaal. De lezer moet de fuik ingelokt worden, verleid door de romanvorm die hem in de gelegenheid stelt om zich te amuseren en kassian te hebben met die inlanders, zonder door zijn geweten geplaagd te worden. Maar dan moet de fuik dicht, diezelfde lezer moet zich bewust worden dat hij wel degelijk medeverantwoordelijk is. Om dat laatste te bereiken wordt de roman tegen het slot met een klap gesloten; de diverse vertellers, die voor de uiteenlopende kleuren van het verhaal uitgekozen waren, worden het boek uitgestuurd. Het is gedaan met spelen. De lezer had niet zomaar een verhaal in handen, dit is de waarheid, soms letterlijk soms in ‘parabel’-vorm! De laatste bladzijden van *Max Havelaar* vormen een pamflet, in de vorm van een ‘brief aan koning Willem III’, waarin geen fiktie meer te bekennen is.

Misschien lijkt dit wijsheid-achteraf, een manier van lezen die toen nog niet mogelijk was. Maar zo is het niet. Al P.J. Veth, die het boek ruim een maand na verschijnen in *De Gids* bespreekt, heeft deze opzet door, en wat Multatuli zelf betreft: uit zijn brieven aan Tine tijdens het schrijven blijkt al dat hij zijn strategie bewust heeft gekozen, hoe ‘bevlogen’ hij ook aan het werk is. Aan de ene kant: ‘Als ik niet gestoord word door uiterlijke dingen, schrijf ik zoo gaauw dat ik over twee dagen er niets meer van weet’. Aan de andere kant: ‘Ik kan

het niet beter vergelijken dan dat ik het publiek iets zeer scherps ingeef in een lekker omhulsel' (28: 62, 63).

Zelfs de mogelijkheid dat men toch nog in onzekerheid zal verkeren over de vraag wat nu waar is en wat niet, heeft hij al verdiskonteerd: 'Nu weet de regering en alle Indische menschen heel goed dat *ik* het schrijf maar het volk moet in twijfel staan of het een *roman* is, - wel op waarheid gegrond maar toch verdicht en opgesierd. De zaken die ik mededeel zijn toch zóó dat men er over moet twisten òf het waar is. Niets zal mij liever zijn dan dat men het betwijfelt. Daarop kan dan gebaseerd worden het uitgeven van *bewijzen*, die men lezen zal zoodra het in verband staat met eene kwestie over een veelgelezen boek, maar die niemand zouden interesseren als dat boek niet was voorafgegaan.' Alle citaten in het voorgaande stammen uit dezelfde brief van 28 september (28: 62-63), geschreven toen Dekker nog geen twee weken met de *Havelaar* bezig was!

Uit deze brief aan Tine, en uit andere van diezelfde weken, kan men trouwens nog wel meer opmaken dan alleen het bewuste karakter, de doelgerichtheid, van Multatuli's opzet. Wat in de Kruseman-brief aangekondigd wordt, krijgt hier zijn beslag: 'Mijn boek gelijkt op mijn toasten' (28: 81). 'Ik bind mij zelfs van tijd tot tijd niet aan *taalregels*' (28: 91). Dit is de zelfbewuste toon van een schrijver die weet wat hij waard is, en niet die van een debutant die om de gunst van de lezer werft. Vandaar: 'mijn schrijven is eene geheel nieuwe genre die op niets lijkt' (28: 83). De pratende Douwes Dekker heeft de schrijvende ingehaald; op het moment dat *De bruid daarboven* uit het beeld verdwijnt en *Max Havelaar* ter hand genomen wordt, laat Dekker alle aspiraties om tot het gilde te behoren los. Het is dan ook zeker waar wat hij een jaar later, als hij met Van Lennep in proces ligt, schrijft aan de advokaat Mr J.G.A. Faber: zijn tegenspeler had hem als honorarium een bedrag van fl. 200. - per maand voor de duur van een half jaar toegezegd, om zich tot 'homme de lettres' te vormen, 'dat me en parenthèse onmogelijk is'. 'Ik ben geen schrijver en wil 't niet zijn (28: 405-406; zie ook citaat *5* en *6* van de bloemlezing hierna).

Wie nog steeds twijfelt aan het bewuste karakter van Dekkers strategie, leze tenslotte na wat hij al in januari 1860, als Van Lennep aan de bekorting van de *Havelaar* werkt, zijn (dan nog) beschermheer te kennen geeft: 'Moet *Max H.* zijn *staart* missen? 't Is er meê als de paradijsvogel. Het heele dier is om dien staart geschapen. [...] Juist, het weglaten der data maakt *M.H.* tot een *roman. - maar het is geen roman.* 't Is eene *geschiedenis.* 't Is eene *memorie van grieven*, 't Is eene *aanklagt*, 't Is eene *sommatie*! En dat dit alles in den beginne op een roman *lijkt*,

is slechts om 't ding verkoopbaarder te maken dan verwacht worden kan van iets *officieels* (10 januari 1860, 28: 187).

Ik zou nog een aantal andere punten kunnen bespreken, waarop *Max Havelaar* Multatuli's literatuuropvatting al expliciet, zij het natuurlijk vaak in een notedop, te zien geeft, maar iedere lezer kent die passages wel. Ik denk natuurlijk vooral aan de Droogstoppel-tirades, waar Multatuli toch ook een beetje zelf aan het woord is, en aan de 'uitweiding over uitweidingen' [*4*]. Liever dan stil te blijven staan bij die overbekende gegevens, echter, ga ik over tot de ontleding van de meest onthullende publikatie die er ooit van Multatuli's hand verschenen is, vooral als men op zoek is naar zijn literatuuropvatting: *Minnebrieven.* Dat boek immers, Dekkers eigen voorkeur boven alle andere [*31*], tot in zijn laatste jaren, is niet alleen een vervolg op de *Havelaar* maar meer nog een zelfanalyse van de schrijver, een serie uitspraken over zijn poëtica, zowel in ronde woorden als in de vorm van parabelen, metaforen en personifikaties.

3
It's past the size of dreaming: nature wants stuff To vie strange forms with Fancy. Shakespeare, *Anthony and Cleopatra*

Men moet de eerste uitgave van *Minnebrieven* in handen nemen en die dan naast willekeurig welk ander boek uit die jaren leggen, om zich te realiseren hoe heftig al op louter visuele gronden de schok geweest moet zijn voor lezers die er bij verschijnen mee gekonfronteerd werden. Romein, klein romein, kursief, klein kursief, grieks, klein vet, groot vet, klein kapitaal, groot kapitaal, dubbelgroot kapitaal, vet kapitaal, kursief klein kapitaal, gespatieerd; witregels, anderhalve en dubbele witregels; akcenten, uitroeptekens tot in drievoud, vraagtekens; en dat dan allemaal weer in kombinaties als: drie puntjes plus uitroepteken etc. De zetter had zoveel niet ter beschikking, in 1861, of Multatuli gebruikt het. De poging om op papier te praten, of liever: praten te simuleren, is met één oogopslag duidelijk.

De inhoud is even grillig: tekstsoorten als brieven (aan en van 'Max', aan en van 'Tine', aan en van 'Fancy'), 'geschiedenissen', 'sprookjes', een gedicht, 'bewijzen' van dit en van dat, dokumenten zoals een inventarislijst, een vragenlijst, een brief aan het volk en mededelingen over dagelijkse voorvallen wisselen elkaar schijnbaar zonder orde af. Is het wonder dat haast geen recensent met dit boek raad wist, en dat een enkeling van krankzinnigheid repte? Ook wij weten nauwelijks hoe wij met zo'n, alle normen exploderende, tekst om moeten gaan,

en Dekker zelf bericht Tine tijdens het schrijven: ‘Ik zou moeite hebben je te zeggen wat het is’ (28: 477).

Schijnbare ordeloosheid, schreef ik. Want wie goed leest, en vooral: wie achteraf leest, gaat steeds meer samenhang onderscheiden, en als hij Multatuli's eigen uitleg er tenslotte naast legt, realiseert hij zich met enige schaamte, hoe nauwkeurig dit betoog/verhaal in elkaar gezet is, en hoeveel Multatuli daarin meedeelt over zijn denkbeelden met betrekking tot ‘fancy/Fancy’. Dit is het moment dat ik de chronologische bespreking moet afbreken, en op een andere aanpak overgaan. ‘Fancy’ is, tot in de nagelaten blaadjes toe, een van de sleutelwoorden gebleven met betrekking tot Multatuli's literatuuropvatting. Het komt voor in zijn publieke geschriften zo goed als in zijn korrespondentie. Ik zal proberen om het hele komplex aan betekenissen, dat ermee aangeduid wordt, te analyseren, maar moet vantevoren waarschuwen dat er geen sprake zal kunnen zijn van een eenduidig resultaat. Via dit begrip, en via het later naar voren komende koncept ‘Natuur’, heeft de gekompliceerdste schrijverspersoonlijkheid van onze 19de eeuw geprobeerd de grenzen van zijn wereldbeeld te exploreren. Veel explicieter dan hijzelf geweest is mogen wij niet worden, op straffe van ontoelaatbare simplifikatie. Het woord/de naam fancy/Fancy komt voor het eerst voor in de gefingeerde brief ‘Max Havelaar aan Multatuli’ (1860), maar krijgt zijn meest volledige uitwerking in *Minnebrieven.* Die bevatten, schrijft Dekker aan zijn uitgever: ‘mijn intiem oordeel over de meeste zaken van menschkunde, Chr[isten]dom [,] Ind[ische] huishouding, letterkunde etc.’ (28: 472).

Wat zal het publiek gedacht hebben, dat met ‘Fancy’ aangeduid werd? Dat is de eerste vraag die ik wil proberen te beantwoorden, en pas daarna zal ik nagaan wat Dekker zelf, aan het publiek en aan intimi, meedeelde. Die laatste onderscheiding is noodzakelijk, omdat de auteur weliswaar later veel meer heeft uitgelegd waar het om ging dan in de *Minnebrieven* zelf, maar in het openbaar toch nooit *alle* kaarten op tafel legde.

Laat ik beginnen met een voorlopige omschrijving, om de gedachten te bepalen. Wat kan een lezer van ruim honderd jaar geleden aan associaties gehad hebben bij het woord ‘fancy’? Die begin-gegevens zijn perslot de bouwstenen waarmee een schrijver, die een nieuwe betekenis-konstellatie tot stand wil brengen, zal moeten werken. Het zou aardig zijn geweest, als het *Woordenboek der Nederlandsche taal* ons een eerste hulp had kunnen bieden, maar vreemd genoeg laat de betreffende aflevering (van 1918!) het afweten. Ik wijk daarom uit naar ‘fantasie’, de naaste buurvrouw, en hoop met een samenvatting

van de omschrijving dáárvan niet al te ver van ‘Fancy’ af te komen.

‘Fantasie’ is: 1. verbeeldingskracht, 2. kracht die sombere voorstellingen teweeg brengt, 3. willekeur, 4. voortbrengsel van de verbeelding, 5. (mistroostige) overpeinzing, 6. inbeelding, hersenschim, 7. gril. Alleen 1 en 4 worden als gangbaar, niet-verouderd, vermeld. Gesteund door de vroege edities van Van Dale, meen ik te mogen aannemen dat ongeveer hetzelfde betekenis-patroon het woord ‘fancy’ kenmerkt, met toevoeging van de konnotatie ‘luxe’ in een woord als ‘fancy-artikelen’ en met weglating misschien van de somberheid. Als wij *Minnebrieven* lezen lijkt deze veronderstelling bevestigd te worden, zij het met een stevige nadruk op ‘verbeeldingskracht’. Er is daar echter een belangrijke toevoeging: met de naam Fancy wordt ook nog een geliefde aangeduid. Lees maar na: ‘FANCY of *fancy*... fancy van de varkens in *de Tydspiegel*... *Fancy* of FANCY, al naar ge wilt! 't Is iemand die ik liefheb... ze ligt in 'n koffer te Laeken... [...] Maar hier woont ze op de Leliegracht... geloof ik.’ Zo begint het, en het is duister genoeg. Naam? begrip? beide? Wat moeten die hoofdletters?

Die varkens uit *De Tijdspiegel* zullen tijdgenoten nog wel begrepen hebben, tenminste als zij trouwe Multatuli-lezers waren. In het genoemde tijdschrift had namelijk het stuk ‘Max Havelaar aan Multatuli’ gestaan, en daarin komt een passage voor over een geslacht varken met zijn biggetje, waarvan de koppen bijeenkomen alsof zij elkaar kussen. De meest rauwe realiteit in één verband met de meest ideële gedachte die wij in de Europese letterkunde tegenkomen: liefde tot over de grenzen van de dood. Zo ongeveer kon de tijdgenoot het begrijpen, en dat die weerzinwekkende werkelijkheid getransponeerd kan worden in iets zo verhevens, dat is dan blijkbaar het werk van Fancy.

Maar die koffer in Laeken, waar Fancy in zit? Wat moest de lezer daarmee? Een tipje van de sluier wordt in het boek zelf opgelicht, maar dat Dekker in België een koffer met papieren had moeten achterlaten, waaronder het begin van een roman die *Fancy* zou gaan heten (en die later de geschiedenis van Woutertje Pieterse werd), dat weten *wij* maar de tijdgenoot moest ernaar raden. En daarna is de mededeling dat het om een geliefde gaat niet zo heel verhelderend. Een gemiste kans voor Multatuli om zijn gedachten duidelijk op een rijtje te zetten?

Toch niet, het is allemaal opzet. De lezer moet blijven gissen naar de bedoelingen van de schrijver. ‘[Het] blijft het geheim der denkers [...] dat het meisje waarmee ik boeleer mijne fantaisie is’, schrijft Dekker aan zijn uitgever Günst. En vrijwel meteen daarna houdt hij

ook tegenover hem de dubbele bodem erin, door te verzekeren: ‘ik hoef goddank niets te verzinnen, want ik heb indedaad allerlei Fancies en fantaisiën. 't Is mijne zaak en niet die van 't publiek, of mijne fancies, vleesch en been hebben’ (10 juni 1861, 28: 472). Het is bekend genoeg: er wàs een meisje waarop Dekker in de tijd van *Minnebrieven* verliefd was, zijn nichtje Sietske Swart Abrahamsz. Dat een deel van de brieven in het boek aan een ‘echt’ meisje gericht zijn, binnen het ‘verhaal’ dan, dat kan iedereen wel bedenken. Maar dat Dekker bij het schrijven half gezinspeeld heeft op Sietske, half op zoiets als ‘de muze’, of ‘de inspiratie’ (een woord dat hij overigens nooit zou hebben gebruikt), daarover konden de lezers alleen vermoedens koesteren. En zij hadden er inderdaad niets mee te maken, al vraagt de schrijver wel een beetje veel als hij zich later zo bitter beklaagt over hun wanbegrip.

Ons gaat het echter wel aan, want wij lezen ditmaal dit gelaagde verhaal hoofdzakelijk op ‘poëtikaal’ niveau, en daarvoor is de relatie tussen die verschillende F/fancies wel degelijk van belang. Blijkbaar brengt Dekker/Multatuli een verbinding aan tussen erotiek en schrijfdrift. Dat zegt vooral iets over het psychologische proces dat hij bij zichzelf waarnam tijdens het koncipiëren van een verhaal. Het gedeeltelijk laten samenvallen van verliefdheid en verbeeldingskracht - om voorlopig dat woord aan te houden voor Fancy - wijst erop dat hij van mening was, op grond van zelfanalyse natuurlijk, dat er voor het streven naar het hoogste, naar inzicht in het wezen der dingen, een springplank in de alledaagse werkelijkheid nodig is. Bepaalde ervaringen brengen de ‘stemming’ teweeg, waarin ‘poëzie’ haar hoogste doel kan bereiken, d.i. kennis van de werkelijkheid, zoals deze *is.* Dat is zelfs de bestemming van ieder denkend mens, - zo centraal stelt deze man, die ‘geen schrijver was’ de ‘poëzie’! [*32*, *33*, *34*]

Het spreekt vanzelf dat ik hier steeds woorden van Multatuli zelf gebruik, en zij kunnen één ding duidelijk maken: het is ‘fancy’ die de noodzakelijke kondities schept, en ‘Fancy’ die het inzicht in het wezen der dingen mogelijk maakt. Wat wij ook van Dekkers amourettes denken mogen, dat hij er zich op een koopje vanaf maakte, kan niemand beweren. Men moet echter wel de neiging onderdrukken om van een soort provençaalse ‘minne’ te spreken, want dat zou beslist te platonisch klinken.

Hoewel... al in 1860 schrijft Dekker aan zijn vrouw, die hij overigens *niet* één van zijn fancy's noemt maar de grote vertrouwelinge van Fancy waarvan hijzelf slechts de dienaar blijft: ‘Die Estelle van 't casino, heeft mij Saidjah doen schrijven’, wat hij later in een brief aan Mimi

herhaalt, met de toevoeging dat hij ‘die Estelle’, een chanteuse, nooit gesproken heeft. Toch was zij aansprakelijk voor ‘de compositie van Saïdjah’, waarmee Dekker bedoelt: het uitkristalliseren in verhaalvorm van een gegeven waarover hij al beschikte. In diezelfde brief gaat hij trouwens ook in op de rol die Sietske speelde bij het totstandkomen van de *Minnebrieven* [*18*]. Zij deed hem dikwijls ontvlammen, net als Estelle tijdens het schrijven van *Max Havelaar*. In dergelijke mededelingen aan Mimi maakt Dekker een zeker verschil tussen dit ‘aanblazen’ (de term is ditmaal van mij) en het fungeren als ‘ruw model’, zoals de makelaar Voûte, die hem tijdens een ontmoeting van een half uur het patroon voor Droogstoppel leverde.

Een ‘hogere’ Fancy naast een ‘dagelijkse’. Heel aardig komen zij zusterlijk bijeen in een zinnetje dat te vinden is in een kort briefje van Dekker aan zijn uitgever, in dit geval tevens postillon d'amour, R.C. d'Ablaing van Giessenburg: ‘zeg aan Siet, dat ik volgens inspraak van mijn Fancy, m'n fancy moest verwaarloozen’ (28: 559).

Op één punt hebben ‘Fancy’ en ‘fancy’, zoals ik ze nu maar blijf noemen, betrekking op hetzelfde (perslot dragen zij niet toevallig dezelfde naam): zij wijzen beide naar het verschijnsel ‘stemming’, een woord waarmee Multatuli de juiste psychische staat voor het schrijven aanduidt. ‘Stemming’ was voor hem een sine qua non. Dat het niet simpelweg iets als ‘luim’ betekende, zal onmiddellijk duidelijk zijn. Luim, gril, is de *aanleiding* in Dekkers gemoedsleven om tot schrijven te komen, en dat was in het begin vaak een ‘capwice’, zoals zoon Edu het met zijn brouw-r noemde, een buitenechtelijke eskapade.

Met die avontuurtjes zelf hebben ditmaal ook wij niet zoveel te maken: de kenmerken van de toestand van ‘stemming’ zijn voor ons immers veel interessanter dan de emotionele ervaringen die de bal aan het rollen brachten. In zijn brieven, aan Tine, aan Mimi, aan vrienden als Funke, Roorda en Vosmaer heeft Dekker daarover vele malen gesproken. Al in de missive aan Kruseman houdt, zoals wij zagen, de vraag naar het al dan niet algemeen voorkomen van zulke ‘stemmingen’ hem bezig. Kenmerkend voor dergelijke situaties is blijkbaar dat de pen zijn eigen gang lijkt te gaan. De schrijver werkt voort in een soort trance, zodat hijzelf bij het overlezen na een paar dagen verbaasd opkijkt van wat er op het papier staat. Hij schrijft ‘als 'n bliksem’ (passim). ‘Ik weet by geen blaadje wat er komen zal, wel de hoofdstrekking van 't geheel, maar niet de episodes’ (brief aan Mimi van 5 juni 1870, 32: 129). En van een ander gezichtspunt uit aan Feringa: ‘'t Is te hopen dat ik weer 'n verwaanden bui kryg, zekere malle opwinding die me doet meenen iets te kunnen bereiken’ (4 juni 1872, 33: 238).

In dat laatste geval was hij blijkbaar ‘ontstemd’, en ook daarover spreekt hij vaak. ‘Ik ben gewoon te schryven naar den indruk van 't oogenblik [cf. *45*!]. Die gewoonte schynt zoo kwaad niet, wyl ik daaraan te danken heb een - trouwens niet begeerd - roempje van talent. Doch tevens kost my die gewoonte veel, want ze brengt meê, dat ontstemming me sprakeloos maakt’ (6: 315). Wat dat talent betreft, een woord dat hij liever niet gebruikt omdat het voor hem met carrière-schrijven te maken heeft, daarvan deelt hij Funke mee: ‘Ikzelf heb er geen zeggen over’ (34: 32, 1873). [Ook *2*, *13*.]

Ik ga dit niet in eigen woorden navertellen; wat in deze introspektieve waarnemingen meegedeeld wordt, verdraagt geen grotere precisie dan die van Dekkers eigen woordkeuze. Wel mogen wij samenvattend vaststellen dat ‘stemming’ is: de gemoedstoestand waarin de schrijver ontvankelijk is voor ‘Fancy’. Met nog meer omzichtigheid zal ik nu proberen nog iets meer over dàt privé-begrip te weten te komen.

Negatief: wij moeten niet tezeer denken aan ‘fantasie’ in de zin van ‘oriëntatie op het niet-aanwezige’. Eerder gaat het om een verhoogde gevoeligheid voor de werkelijkheid zoals deze ‘is’, voor ‘het wezen der dingen’, hun ‘Zijn’, losgemaakt uit hun dagelijkse verschijningsvorm. ‘Alledaagsheid’ is een negatief begrip, niet omdat de ‘gewone’ dingen verwerpelijk zijn maar omdat de beuzelachtigheden van het triviale bestaan, in *Minnebrieven* bijvoorbeeld verbeeld door de huishoudelijke beslommeringen van Fancy nummer één, een hindernis kunnen vormen die ‘Max’ belet om Fancy (nummer twee) te ‘ontvangen’. De lezer mag zelf kiezen of hij daarbij wil denken aan een televisietoestel of aan een vruchtbare vrouw [*19*, *22*].

Dichtbij deze ‘ontvankelijkheid’, maar met iets meer nadruk op de eigen aktiviteit van de ‘ontvanger’ ligt het betekeniskomplex: streven naar waarheid plus de wilskracht die daarvoor nodig is, bewuste ontginning van de doeleinden die de mens zich in het diepst van zijn wezen stelt, ‘hoogmoed’. Het laatste woord doet even denken aan een persoonlijke variant van het freudiaanse begrip ‘superego’.

Nog een nuance: als ‘Tine’ aan ‘Max’ schrijft, dat Fancy hem ‘schilderyen’ levert, waaromheen hij de lijsten moet maken, betekent dat zoiets als: de inzichten en emotionele ervaringen die zijn leven zin hebben gegeven, en waaraan hij een tijdelijke vorm moet geven als schrijver. Fancy is dus niet alleen een woord voor een psychische funktie, maar ‘zij’ heeft ook te maken met de werkelijkheid zoals die zich op begenadigde momenten in zijn ware gedaante aan de schrijver openbaart. Fancy transponeert het banale in het verhevene (zie het begin van het Wouter-verhaal, slot Idee 361), maar dat is niet het

enige dat zij vermag. Zij richt ook de aandacht op het essentiële. ‘Intuïtie’ is misschien een woord dat in de juiste richting wijst, getuige een zin als deze, uit *Millioenen-studiën*, gesproken tot de ‘ik’: ‘Zeg en schryf wat je voorkomt waar te zyn, tracht zoo duidelyk mogelyk overtebrengen wat FANCY je in de gelegenheid stelde te hooren, en laat de rest over aan de toekomst’ (17: 54).

Ik besef dat ik nu toch het risiko loop, al parafraserende meer in te vullen dan Multatuli zelf mogelijk achtte. Als dat de juiste weg zou zijn, had hijzelf die wel gekozen, want bang om de dingen bij hun naam te noemen was hij nooit. Bij al deze pogingen tot ‘vertaling’ van het begrip ‘Fancy’ moet men dus een relativerende aanduiding, in de trant van ‘zoiets als’, denken, terwijl bovendien het samenvallen van uiteenlopende weergaven niet gezien moet worden als een gevolg van onduidelijkheid of inkonsekwentie, bij Multatuli of bij mij, maar van het bijeenkomen van gewoonlijk onderscheiden zaken als ‘inspiratie’, ‘bron van inzicht in de werkelijkheid’, ‘streven naar waarheid’, en zelfs ‘het wezen der dingen’. Dat is waarom dit alles door één figuur gepersonifieerd kan worden. Fancy levert de schrijver ‘poëzie’, en dat wil natuurlijk niet zeggen: verzen, maar ‘waarheid’ [*12*, *18*, *21*, *32*, *34*, *35* - enzovoorts]. In *Ideën III* wordt dit kognitieve karakter van (goede) literatuur uitvoerig besproken.

Multatuli zocht een veelduidige term om zijn gedachten bijeen te brengen, en precies daarom moet hij een nieuw begrip in het leven roepen, een personifikatie voor tegelijk ‘de wil, de kracht, de energie en de fantasie’, zoals hij al een week na het voltooien van *Minnebrieven* aan Tine schrijft (28: 496). De nadruk op wil, kracht en energie komen wij al tegen in het vroegste geschrift dat van Dekker bekend is, de ‘Losse bladen uit het dagboek van een oud man’, uit 1843-1844 (26: 364 en vlgg.) Maar de kombinatie met ‘fantasie’ is nieuw, en juist uit die samenvoeging ontstaat het komplex dat ik zoëven beschreven heb. Dat de meerduidigheid van het begrip, die daaruit voortvloeit, door Multatuli gezocht werd, bewijst een merkwaardige opmerking aan het adres van Roorda van Eysinga, in een brief van twaalf jaar later. Roorda's moeder meende, dat Fancy eenvoudigweg Multatuli's woord voor ‘God’ is en daarop antwoordt hij dat hij geen bezwaar heeft tegen die zienswijze. ‘Fancy = God? Zeker. Fancy = fantazie, ergo God = fantazie, namelyk 'n dichtersmiddeltje om omdatten te veranderen in opdatten. In den Wouter is dit 'n mythologie op m'n eigen hand. Wie dit nu letterlyk opvat gaat 'n godin, 'n wezen: Fancy aanbidden, en stelt aanschouwelyk de dwaling voor: “hoe men aan Goden komt”. [...] Anders: Fancy is 'n figuur met waterverf geteekend.

Ze zal worden uitgewischt, en 't noodzakelyk stevig element der logiek blyft!' (34: 281).

Zo zal de moeder van Roorda het niet bedoeld hebben, maar voor ons is dit verhelderend. Het metaforische karakter van Fancy mag niet opgeheven worden, bijvoorbeeld door een nauwkeuriger omschrijving, want dan ruilt men de 'personifikatie' in voor een 'persoon'. Ik zal de raad ter harte nemen, en alleen nog signaleren dat in die brief aan Roorda Fancy het veld moet ruimen voor 'de logica'. Dat kunnen wij niet zomaar passeren, maar de uitdaging om iets zinnigs hierover te zeggen moet even blijven liggen.

4
Dit vergeef ik Holland nooit, dat ze dit boek niet begrepen hebben! [*31*]

Na al deze omsingelende bewegingen is het mogelijk geworden om op begrijpelijke wijze te spreken over die ene plaats waar Dekker zelf uitvoerig heeft uitgelegd wat hij zoal met zijn Fancy-personifikatie voorhad: de in Deventer gemaakte aantekeningen in het exemplaar van *Minnebrieven* dat waarschijnlijk uit Van Vlotens boekerij stamt (het was tenminste later in het bezit van diens schoonzoon Frederik van Eeden). Vele malen heeft Dekker/Multatuli vingerwijzingen gegeven in de richting van het komplexe karakter van 'Fancy', maar nergens wordt het zo duidelijk als in deze kanttekeningen, dat het gaat om het bijeenbrengen van ten eerste poëtikale denkbeelden, ten tweede een 'waarnemingspsychologie', en ten derde een 'kentheorie'. Ik zal de inhoud ervan weergeven met een minimum aan parafrase, maar beperking in het citeren is om praktische redenen noodzakelijk.

Op 3 juni 1864 ontmoet Multatuli Johannes van Vloten voor het eerst persoonlijk; van dezelfde dag dateert, blijkens een onderschrift, het kommentaar dat hij in de marge van een exemplaar van *Minnebrieven* heeft geschreven. Het is de meest nauwgezette uiteenzetting over de fundamenten van Multatuli's (ontstaans)poëtica, die ons ter beschikking staat.[4]

Bij de eerste brief van Fancy lezen wij het kommentaar: 'hier begint de grief, telkens koper te ontvangen voor verwacht goud. Waar de fantaisie kristal meende te zien vond ze schimmel en vuil. Maar na wat oefening in waarnemen bleek er vaak dat er juist kristallen waren in dat vuil en dat de schimmel een prachtig woud was van bloemboomen.

4 De aantekeningen zijn in hun geheel afgedrukt in *Volledige werken II*, Amsterdam 1951, pp 171-179.

De loop der indrukken is zoo:
1 fantaisie.
2 teleurstelling.
3 dieper inzicht.
4 *hooge* fantaisie.
5 *poësie* in: *waarheid.*
6 tevredenheid.'

Men ziet, zoals altijd bij Multatuli zit onder de grillige oppervlakte een strakke lijn. De overige aantekeningen in het Deventerse exemplaar zijn er namelijk voor het grootste deel op gericht, dit algemene schema te verbinden met het verloop van de *Minnebrieven.* Het zou echter verkeerd zijn, te stellen dat in al die heterogene gebeurtenissen, verslagen en uitroepen *dus* een redenering verstopt zit; de moeilijk toegankelijke 'oppervlakte' is de noodzakelijke vorm waarin het (bijna?) onuitsprekelijke voor de lezer ervaarbaar gemaakt moet worden, het gaat niet zozeer om het intellektueel *aanvaarden* van een waarheid als wel om het *beleven* ervan.

Bij de hiervoor geciteerde passage waaruit de veelduidigheid van Fancy/fancy voor het eerst blijkt (die over de varkens etc.), tekent Dekker aan: 'Hier is 't begin van de schets der *verwarring* of *vermenging* van m'n indrukken, die *indedaad* naar myn herinnering een aanvang nam op de Hoogesluis te Amsterdam.' Op dit Hogesluis-incident is Multatuli vaak teruggekomen. Het is het verhaal, hoe hij als jongetje een joods kind hielp dat ongelukkig was omdat zijn petje op de benedenkade van de Hogesluis gevallen was. Bij die gelegenheid 'zag' de kleine Douwes Dekker voor het eerst 'Fancy', al herkende hij haar niet. Later begreep hij wat zij hem gezegd had: 'ik geef u thans den wil, later de kracht, en de overwinning in 't eind'. Bij deze passage uit de *Minnebrieven* tekent Dekker in 1864 aan: 'met al mijn hekel aan mysticisme, erken ik dat mijn heel leven gestaan heeft onder den indruk van dat kleine voorval. Ik geloof niets en *voel* alsof ik meer geloofde dan een bigotte geestenziener. Uit dien strijd tussen vurige begeerte naar *waarheid* (exact, maths., logs.) en ziekelijke aandoenlijkheid voor fantastise indrukken vloeit mijn onvolkomenheid voort. Zie de *heele Minnebrieven.*'

De 'ziekelijke aandoenlijkheid van indrukken' wordt ongetwijfeld afgeleid uit de fantasie van het kind, dat de blik van een oude man interpreteert als een appèl om als redder in de nood op te treden. De behoefte aan handelen op een moment dat anderen ('Publiek') aan de kant blijven staan, is zowel een uitvloeisel van 'ziekelijke fantasie' als een opdracht van 'Fancy', de innerlijke instantie die aanspoort tot

streven naar het hogere, in dit kommentaar gelijkgesteld aan de ‘exacte, mathematische[5], logische waarheid’. Het laatste geldt nog niet voor het kind Douwes Dekker, maar het onscheidbare van ‘ziekelijke’ wensdromen en de drang tot vervulling van het hoogste ideaal, of, wat minder extreem gesteld: ‘m'n *eigenaardige wyze van indrukken optenemen* en rang te geven van *idee*’, openbaarde zich retrospektief tijdens ‘dat kleine voorval’ voor het eerst, en wel zo heftig dat Dekker later de ervaring altijd is blijven zien als richtinggevend voor zijn bestaan.

Infantiele wensdromen als basis van kreativiteit, - men zou er de psychologie op los kunnen laten, maar wat zou er eigenlijk ‘onder’ of ‘achter’ de woorden ontdekt kunnen worden, dat Dekker zelf niet zegt? Wat voor ons echter wèl van belang is, dat zijn de konsekwenties van deze zelfontleding voor zijn literaire streven. Multatuli's doel is blijkbaar: ‘*poésie* in: *waarheid*’, en die waarheid is exakt en logisch maar valt toch niet samen met die van de wiskunde en de logica. Dan was immers ‘poëzie’ niet nodig. Poëzie zoekt het logische en exakte, maar tracht dit doel te bereiken via de ‘hooge fantaisie’, en dus niet via de ratio alleen. De *Minnebrieven* worden door Dekker in deze aantekeningen beschreven als een weergave van de hindernissen en verleidingen die ‘Max’ tegenkomt tijdens zijn pelgrimage naar de waarheid, en van de overwinning van die belemmeringen. Het is geen rechte weg die Max gaat, maar een springprocessie. Ik citeer nog een paar passages om die stappen vooruit en achteruit te laten zien. De tekstgedeelten waar het kommentaar betrekking op heeft noem ik er niet bij; het gaat om de beschreven fasen van het psychologische proces zelf, zoals Dekker die (achteraf?) vaststelde:

‘Dit als voorbeeld van dat zamenvloeien van *rekenen* en *zweven*’ (zeg maar: ‘exaktheid’ en ‘ziekelijke fantasie’);

‘hier begint de zucht om de *werkelykheid* te idealiseren zonder waarheid op te offeren. De grilligheid der fantaisie teekent vry precies de slingering, het *dobberen* tussen hoog en laag. (later blijkt er dat *niets laag* is, maar hier is nog strijd.)’ Parafrase, in Multatuli's eigen taal, van het laatste: zolang de gewone fantasie nog overheerst, worden

5 Dekkers voorkeur voor een “mathematische” waarheid is geen koketterie. Het is bekend dat hij vaak met wiskundige vraagstukken bezig was (hij leverde zelfs een nieuw bewijs voor de stelling van Pythagoras), en ook dat hij zelf de rol die het schaakspel in zijn leven speelde met die exaktheid in verband bracht. Mogelijk zelfs mag men zowel de wiskunde als het schaken rekenen tot de schrijfprikkels die hij nodig had. “Het doet me werken”, schrijft hij Roorda in maart 1872, “Ik heb veel aan schaken te danken. 't Is me een “borrel” den eenigen dan ook dien ik drink” (33: 136).

‘laag’ en ‘hoog’ onderscheiden, als de ‘hoge’ fantasie haar intrede doet, is dit onderscheid opgeheven: alles is één. De hoge fantasie stelt ons in staat de ‘kristallen’ in het ‘vuil’ te zien, de mathematische noodzaak in de verwarrende en afstotelijke dagelijkse werkelijkheid. Het is Fancy die de weg naar deze poëzie van de waarheid wijst.

‘Hier schyn ik weer gestuit te zyn op iets triviaals en ik wanhoopte weer aan de *soliditeit* myner fantaisie’ (een observatie waarin de Dekker van 1864 spreekt over de Multatuli, of Max, van 1861, alsof het *iemand anders* was);

‘geef een vorm, een tastbare vorm aan je gemoed’ (naar aanleiding van de ‘lijsten’ die Max moet aanbrengen rond de ‘schilderijen’ die Fancy hem geeft);

‘grilligheid [van Fancy] en als zoodanig *waar*. Er is iets plagerigs in fantaisie’;

‘overwinning op myzelf om de fantaisie te verwerpen en terugtekeeren tot *ambtenary*’;

‘*fancy is weg*’

‘hier denk ik aan fancy als 't *boek* fancy. En dit vloeide natuurlyk voort uit de gedachte hoe ik voorzien kon in 't noodige. De loop der indrukken is zeer natuurlijk. Minister, ambtenaar, tractement, boeken uitgeven, fancy een roman, - niet Fancy, die bleef weg. Ook myn brief *aan de kiezers* is een gevolg van 't *ordinair-reëel* terrein waarop ik neerviel.’

‘tine hield zich goed, maar *hoopte* dat mijn indrukken van *anderen* aard (*fancy*) mogten terugkeeren want zy begreep altijd beter dan ik dat ik nooit slagen zou langs anderen weg. Ze heeft veel meer mensenkennis dan ik.’

‘De oorspronkelijke fantaisie *keert terug*’ (na het Hogesluis-verhaal);

‘moed uit herinneringen aan *wil*’.

‘De kleine beschouwingen vlugtten heen [...] om weer plaats te maken voor *hooger*. Hier spring ik door de weergekomen Fancy van de *breikous* op 't *heelal*’.

Een laatste citaat: ‘hier weêr de kwikachtige plagerij van *het zijn*: schimmel? kristal? bloem? zeepbel? vuil? goud? wat *is* het?’

Misschien zijn er lezers die, na deze bespiegelingen, de neiging hebben, Multatuli's beschrijving van het waarnemingsproces, en vooral de tweedeling in ‘lagere’ en ‘hogere’ fantasie, waarvan de eerste leidt tot geïdealiseerde waarnemingen en de tweede tot inzicht in het wezen der dingen, in verband te brengen met Husserls formulering van de fenomenologische reduktie, die de weg opent naar ‘Wesensschau’. Het

lijkt mij echter verstandig, deze neiging tot vergelijken te onderdrukken, want dat zou maar al te gauw tot gelijkstelling kunnen verleiden. Multatuli moest niets hebben van ‘stelsel’-filosofen [*9*]. Hij zegt precies zoveel als hij voor zijn rekening kan nemen, en wij doen dus wijs als wij ons aan zijn woorden houden.

Maar die woorden, daarover willen wij natuurlijk meer weten; over ‘waarheid’ bijvoorbeeld, en vooral over ‘werkelijkheid’, want wie spreekt van ‘kennen van de realiteit zoals ze *is*’ en van ‘het wezen der dingen’, en wie dat dan in verband brengt met ‘logica’, die heeft een bepaalde voorstelling, vaag of helder, van de werkelijkheid, van ‘de Natuur’ zoals Multatuli het vaak uitdrukt.

5
Der lieber Herr Gott würfelt nicht Einstein

Er zijn over ‘Natuur’ bij Multatuli evenveel uitspraken te vinden, in zijn werken en in zijn korrespondentie, als over ‘Fancy’. De ontplooiing van zijn denkbeelden over de aard van de werkelijkheid verloopt echter anders dan van die over fantasie en intuïtie, in zoverre dat hij ditmaal met expliciete vaststellingen begint, en pas later tot een gepersonifieerde gestalte komt (‘Logos’, in *Millioenen-studiën*, geschreven tussen 1870 en 1873). Dit hangt, denk ik, samen met een verschil in oorsprong van de twee koncepten. Bij ‘Fancy’ is sprake van een *ervaring*, waarover aanvankelijk niet anders dan in beelden gesproken kan worden. Later pas worden deze beelden (gedeeltelijk) in analytische beschrijvingen omgezet. Bij ‘Natuur’ is echter juist sprake van een *begrip*, dat in eerste instantie vanzelfsprekend lijkt, zodat het alleen maar toegelicht hoeft te worden, - totdat de nadere omschrijvingen vastlopen in innerlijke tegenspraken. Pas dan moeten ook hier metaforische middelen te hulp geroepen worden.

Dat wil niet zeggen dat de tegenspraken er niet al vanaf het begin zijn geweest. Blijkbaar echter zaten zij Multatuli niet dwars. Hij konstateert ze alleen, zonder er iets aan te doen. Men kan ook in dit geval het verschil aanduiden door kleine letter en hoofdletter, ‘natuur’ en ‘Natuur’, waarvan het laatste het hogere, of als men wil het diepere, principe vertegenwoordigt. Multatuli zelf hanteerde dit typografische middel pas later, zodat er aanvankelijk een ambiguïteit, een eensluidendheid in de weergave van twee onderscheiden begrippen, bestond, die bij verder doordenken zich als innerlijke tegenspraak openbaart.

Mogelijk is het de invloed van de fancy/Fancy[6] tweedeling geweest die hem ertoe gebracht heeft, bij wijze van spiegelbeeld ook te

6 Deze onderscheiding wordt vooral in het gepubliceerde werk gemaakt. De lezer zal gemerkt hebben dat de aantekeningen in het Deventerse exemplaar soms ‘fancy’ hebben waar ‘Fancy’ in het geding is. Maar daarbij moet men dan weer bedenken, dat Multatuli's hoofdletter F er in handschrift vaak als een lang geschreven f uitziet.

onderscheiden in natuur en Natuur. De twee begrippen laten zich als volgt onderscheiden: ‘natuur’ is de werkelijkheid zoals die door ons waargenomen wordt, de ervaringswereld; ‘Natuur’ is ‘het wezenlijke’, de werkelijkheid zoals die is, buiten de menselijke waarneming om. Men kan bij ‘Natuur’ zelfs spreken van een on-menselijke werkelijkheid, onverbiddelijk logisch, en geen rekening houdend met menselijke belangen, hoewel het gedrag van de mens er wel geheel door geregeerd wordt.[7]

Bij ‘Natuur’ moet dus gedacht worden aan de werkelijkheid, ontdaan van de kategorieën die wij moeten hanteren om onze wereld te ordenen, zoals (maatschappelijk) hoog en laag, goed en slecht, toeval en noodzaak. Met ‘natuur’ korrespondeert ‘de werkelijkheid zoals wij die (ordenend) waarnemen’. ‘Wat bedoelde dan de auteur met die Millioenen-Studien?’ schrijft Dekker aan Jan Versluys: ‘Och, misschien 'n bydrage tot de waarheid dat “alles raakt aan alles.” Cyfers aan poezie, 't (zoogenaamd) lage aan 't (zoogenaamd) hooge. 't Is me waarachtig onmogelyk m'n opmerkingen te splitsen in “logien”. Taal, botanie, geschiedenis, poëzie, alles raakt elkaar’ (30 nov. '73, 34: 321).

‘Natuur’ is het objekt van filosofie en ‘poëzie’, en zou uiteindelijk ook het objekt van de onderscheiden wetenschappen moeten zijn. Filosofie en literatuur richten zich vooral rechtstreeks op die fundamentele struktuur van de werkelijkheid, de wetenschappen beginnen bij de fenomenale gegevens, om langs de weg van het redeneren bij de ‘logiek’ van de werkelijkheid te komen. Steeds gaan intuïtie en rede hand in hand, maar bij het één overweegt de rol van de intuïtieve ‘greep’, bij het ander die van het rationale analyseren. Aanvankelijk wordt het logische karakter van de werkelijkheid nog, geheel volgens 19de-eeuws positivistisch gebruik, beschreven in termen van kausale relaties. ‘Omdat’ in plaats van het ‘opdat’ van bijvoorbeeld de godsdienst. ‘In al deze voorschriften uit het boek der *werkelykheid* is niets raadselachtigs, zooals men wèl vindt in de andere boeken. Dit komt wyl

7 Dit natuur-begrip staat ver af van dat van Rousseau, al zal Multatuli dat in zijn jonge jaren niet direkt gezien hebben. Later (in 1882) schrijft hij aan Paap: Rousseau is ‘onnatuurlijk gekunsteld in 't voorstaan van “Natuur”. Ook ziet hy geheel over 't hoofd dat de maatschappy, met al haar fouten en zotternyen ook 'n natuurprodukt is’ (20: 229). Ook elders richt hij zich tegen ‘natuur’-verering in de vorm van landschapsverheerlijking.

de menschen, die religien maakten, *niet* meenden wat ze *zeiden*, en omdat de Natuur wèl meent, wat ze *doet*', lezen wij in *Minnebrieven* (2: 50). Het woord 'Natuur' krijgt al een hoofdletter, maar de voorstelling ervan gaat nog niet veel verder dan: de werkelijkheid waarvan de (kausale) struktuur blootgelegd is. Deze natuur is nog rationeel kenbaar, wanneer wij onze vooroordelen opzij zetten. Het is dan ook mogelijk dat gezegd wordt dat 'sprongen en gapingen' 'in de natuur der dingen liggen' [*28*], en vrijwel gelijktijdig dat het logische principe alles in de werkelijkheid bepaalt, in Multatuli's formulering: het beginsel dat 2 maal 2 = 4. Juist omdat hij meent dat de wiskunde van dat beginsel uitgaat, stelt Multatuli haar zo hoog, getuige citaat [*26*], waarin de erotische beeldspraak met betrekking tot het onderzoeken van de natuur de konkreetheid van het waarheidsbegrip nog verhoogt: 'heerlyke poëzie' is het; ''t kuisch gewaad der natuur op [te] ligten', 'dat zoeken van haar vormen, dat onderzoeken van haar verhoudingen, dat betasten van haar leest, dat indringen in den baarmoeder der waarheid'.

Bewondering voor de wiskunde heeft Multatuli altijd gehouden, en steeds om dezelfde reden: de mathematiek geeft ons zonder omwegen toegang tot de Waarheid. Maar zij heeft haar grenzen. Zij is een voorbeeld voor de dichter, maar het model dat zij levert is reduktief, kan niet de *hele* werkelijkheid toegankelijk maken voor het menselijke kennen. Hier komt de rol van de literatuur in het geding: 'Ik bedoel de *poëzie der werkelykheid* die zich oefent in 't samenvatten en oordeelkundig behandelen van àl de gegevens die ze kan machtig worden. De hiertoe noodige arbeid is... niet meer of minder dan onze geheele levensbestemming, hy is ons leven-zelf!' [*32*].

De uitdrukking 'àl de gegevens' roept een wending in de herinnering die wij al vroeg bij Multatuli tegenkomen: 'alles is in alles'. Men kan deze uitspraak het Leitmotiv noemen van de *Ideën*, en vooral van *Ideën III*, dat voor een aanzienlijk deel gewijd is aan Multatuli's opvattingen over de werkelijkheid en over de wijze waarop wij deze kunnen doorgronden. 'Alles is in alles' wil zeggen: alle afzonderlijke dingen maken deel uit van een totaal, hangen onverbrekelijk samen. Maar is die samenhang zelf te kennen, en hoe dan? Die vraag wordt onvermijdelijk, maar Multatuli zag blijkbaar geen kans, er meer over te zeggen dan dat die samenhang er *is* (de zin der dingen is zelfs daar te zoeken, en niet in een of ander metafysisch beginsel), en dat het onze menselijke opdracht is, hem te begrijpen.

De koherentie van 'alles' is het punt waar de natuurwetenschappen met hun analytische onderscheidingen tekort schieten. Zij kunnen het

geheel nooit in het vizier krijgen. De ‘Natuur, die groote tokohoudster [...] geeft alles door-elkaar, en weet steeds middel te vinden om 'n geheel te vormen, zonder de deelen te katalogizeeren’ (12: 18). Verder dan deze verwijzing naar het moment waarop het analytisch-ordenende verstand het laat afweten, kon Multatuli's omschrijving van de eenheid in verscheidenheid, die de natuur is, niet komen. Juist daarvoor had hij een beeld nodig, een personifikatie, een poëtische ingreep. In al zijn, vaak uitgebreide, verhandelingen over ‘waarheid’, ‘werkelijkheid’, ‘eenheid’ blijft de vraag open hoe men dat ‘logische principe’ in de werkelijkheid, dat al die kontradiktoire verschijningsvormen verbindt, zou moeten ‘grijpen’. Men kan onwaarheden ontmaskeren; maar kan men ook de Waarheid voor begrip toegankelijk maken? Antwoord: ja, langs de weg van ‘poëzie’.

6

In *Millioenen-studiën* wordt deze stelling zowel in metaforische vorm uiteengezet, als in de taalvormen gedemonstreerd: ‘alles’ wordt met ‘alles’ in verband gebracht. Er is zelfs een hoofdstuk dat ‘Alles in alles’ heet. De ‘ik’ van dit betoog/verhaal - ook dat soort onderscheidingen kan Multatuli niet gebruiken - wordt door Fancy in een diep gat gegooid, en komt zo in het rijk waar Logos opzichter is. En dat is dan de aangekondigde personifikatie van het logische principe in de werkelijkheid, voor de ratio blijkbaar niet volledig toegankelijk. Op het gevaar af, precies dat te doen waartegen Multatuli uitdrukkelijk waarschuwt [*41*], namelijk: personifikaties letterlijk nemen en van hun metaforische gehalte ontdoen, wil ik deze gang van zaken toch proberen te duiden.

Logos is onkenbaar, in de zin dat hij niet met normale menselijke kategorieën, zoals de tijd, gemeten kan worden (hij is leeftijdsloos). Fancy, de intuïtie, kan er echter voor zorgen dat de verteller tot zijn rijk toegelaten wordt, en dat hij hem te zien krijgt. De kobolden die onder zijn toezicht arbeiden, dragen namen die ontleend zijn aan de wiskunde, de natuurkunde, de scheikunde (pi, o gedeeld door o, straalbreking, binomium, etc.) maar ook minder exakte als ‘donder’, ‘affiniteit’, ‘zenuwleven’, ‘instinkt’, en zij hebben allen slechts één boodschap: 2 maal 2 = 4. Oftewel: de hele ‘natuurlijke’ wereld wordt door één principe geregeerd, maar dat logische karakter van de werkelijkheid is voor de mens alleen te doorgronden met behulp van de intuïtie. Hij kan, in ‘poëzie’, beelden scheppen die deze logische, deze op een onmenselijke wijze *redelijke*, Natuur representeren, en dat

is zelfs zijn hoogste taak, maar ‘kennen’ is niet mogelijk, behalve als men intuïtief ‘weten’ daaraan gelijkstelt.

Ter afsluiting van deze ‘vertaling’ leg ik nog schielijk enkele citaten uit het slot van *Millioenen-studiën* op tafel, opdat de metaforen in hun recht hersteld worden.

Een ‘policie-dame’ leest de ‘ik’ voor uit een bespreking van een boek van Multatuli dat opvallende gelijkenis vertoont met diezelfde *Millioenen-studiën* die de lezer in de hand heeft, en vervolgens uit ‘zeker ander werk’ dat *Ideën III* blijkt te zijn, en daarna weer uit andere *Ideën*-bundels, kriskras door Multatuli's oeuvre heen.

‘SCHEP waarde! Dit moet een dichter kunnen.’

‘Niets is poëtischer dan de waarheid...’

‘Wie in de waarheid, in de WERKELYKHEID, geen poezie vindt zal steeds 'n sober poëetje blyven.’

De ontknoping komt als de ‘ik’ herkent wie tegen hem spreekt: ‘FANCY!’ Maar zij antwoordt: ‘Hm! M'n eigenlyke naam is LOGOS. Schryf!’, en de ‘ik’ gaat schrijven. Wat hij schrijft, doet er niet toe, voor ons die jagen op uitspraken over de poëzie en over de redelijke Natuur, de rol van Logos, de bijdrage van Fancy, het wel en niet samenvallen van Fancy/Natuur/Logos [*14*].

Wie schrijft, schrijve in de geest van die Natuur, zo mag men de boodschap van *Millioenen-studiën* samenvatten, voorzover die gaat over ‘poëzie’. Met behulp van Fancy ziet de verteller in, enerzijds wat *verkeerd* gebruik van het verstand is (bijvoorbeeld: de poging om de grenzen van het toeval te overschrijden door middel van schijnbaar rationele berekeningen), anderzijds waar de echte poëzie gezocht moet worden: in de waarheid. Laatste citaat uit dit boek, dat in openhartigheid en soms in duisterheid bijna de evenknie van *Minnebrieven* is:

‘Niets! O, onbegrensd veld voor de fantazie van den kunstenaar!

Elke denkbare ruimte heeft voor ons arme kleine domme menschen, een grens, omdat we niet geleerd hebben ruimte anders dan door grenzen te bepalen.

Het NIETS is, zelfs voor òns begrip, oneindig. In de leegte van 't *niet-zyn* vindt de luim van den artist plaats om rond te galoppeeren naar hartelust.

Hèm de taak, hèm de roeping, hèm de wellust die ylheid te bevolken met de kinderen van *zyn* Verbeelding, van *zyn* Genie!

De eindelooze woesteny van 't onbekende is het domein, het wettig veroverd koninkryk van den dichter, die 't onzienbare aanschouwt, het ontastbare waarneemt, het zwygen verstaat’ (17: 35-36).[8]

8 De ‘leegte’, het ‘zwijgen’ als kenmerken van het rijk der poëzie komen wij al in de Kruseman-brief van 1851 tegen [*1*]. De aangehaalde passage uit 1870 is dus zeker geen ongekontroleerde lyrische eruptie, maar weerspiegelt een fundamenteel inzicht.

7

De bovenstaande passage citeerde ik, omdat Multatuli daar over zijn ‘letzte Dinge’ spreekt, en de grenzen van het zegbare bereikt of zelfs overschrijdt. De woorden die hij gebruikt, herinneren aan de *Rede des toten Christus vont Weltgebäude herab, dass kein Gott sei:* ‘leere Unermesslichkeit’, ‘das Nichts’, ‘kalte, ewige Notwendigkeit, wahnsinniger Zufall’. Er is echter een belangrijk verschil: bij Multatuli treffen wij een vitale tegenmelodie aan die ontbreekt in het volslagen pessimisme van Jean Pauls ‘vaderloze wereld’[9], in de vorm van: ‘vrijheid tot scheppen’.

Kommentaar op de passage uit *Millioenen-studiën* is onmogelijk en ongewenst. Opheldering zal ik slechts zoeken bij andere uitspraken van Multatuli, andersluidend ook, want hij heeft zich maar heel zelden in zo eschatologische bewoordingen uitgelaten. Door aan het eind van het vorige hoofdstuk dat citaat op te nemen, waarover ik zelf niets verstandigs weet op te merken, heb ik verschillende doeleinden tegelijk willen bereiken: aantonen (voor goede verstaanders), dat voor Multatuli de waarheid uiteindelijk voorbij de taal ligt; dat zijn tijdgenoten hem niet verstonden, en ook niet konden verstaan; en dat diegenen onder *onze* tijdgenoten die blijven praten over vulgair-darwinisme of positivistische versimpeling niet minder onbegrip tonen, maar beter zouden kunnen weten als zij minder gemakzuchtig waren.

Van Darwin wilde Multatuli niet veel weten, en er zijn nauwelijks sporen van verwantschap te verwachten, gezien de historisch-dynamische verklaringsvormen van de één en de mathematisch-statische van de ander, om het met de termen van Saint-Simon uit te drukken. En wat de positivisten uit de tijd van Multatuli betreft, die hebben de kategorische arbeidsdeling op hun programma staan, en dat is juist wat *hij* het scherpst bestreden heeft.

Verder laat ik Multatuli's opvattingen over de werkelijkheid liggen, omdat ik niet meer van zijn wereldbeeld wil laten zien dan nodig is voor een bespreking van zijn literaire denkbeelden en doelstellingen. Ook bij het inachtnemen van deze beperkingen komt er bij Multatuli

9 Jean Paul ziet alleen heil in de warmte van het gewone bestaan, waarin deze uiterste waarheden omtrent het lege heelal genegeerd worden. Multatuli zelf wilde overigens niet horen van de vergelijking van zijn persoon en werk met Jean Paul, Sterne [*74*], Mirabeau, Chateaubriand (brief aan D.F. Tersteeg van mei 1870, 32: 94).

nog heel wat meer ‘filosofie’ kijken dan bij de meesten van zijn tijdgenoten, hetgeen zijn uitzonderlijkheid weer eens demonstreert. Als ik op zijn voorstellingen omtrent de werkelijkheid inging om wille van die denkbeelden zelf, zou ik hem tussen zijn tijdgenoten moeten ‘plaatsen’ en bespreken met wie hij aanrakingspunten toont: Dilthey wellicht (wat de ‘totaliteit’ betreft); Kierkegaard (de denkbeelden over het Zijn); Schopenhauer (de ‘wil’ als drijfkracht, de wereld als ‘voorstelling’). Ik zou zelfs in de tijd terug kunnen gaan, tot op Spinoza. Ik doe dat niet, al was het alleen maar omdat er lezers zouden kunnen zijn die vervolgens vooruit willen gaan in plaats van terug, en in Multatuli's denkbeelden met betrekking tot de eenheid in ‘alles’, en de ongescheidenheid van ‘natuurwetenschappen’ en ‘geesteswetenschappen’ die daaruit voortvloeit, een aanleiding zouden kunnen zien om hem tot ‘holist’ uit te roepen. Zo'n systematisering en ontgrenzing van zijn denkbeelden wil ik hem besparen, en daarom: terug naar de begane grond van de poëtikale uitspraken.

Onze ervaringswerkelijkheid wordt gekenmerkt door innerlijke kontradikties, die ons verstand niet kan oplossen: het ‘kwikachtige van *het zyn*’. Ons rationele, analytische verstand kan wel vaststellen dat onder die veelvormige werkelijkheid een strenge ‘logiek’ zit, maar deze is niet voor verstandelijke analyse toegankelijk, de menselijke rede schiet tekort. Het is (vooral) de poëzie die naar het andere kenmiddel, de intuïtie, grijpt, die ‘volledig gebruik [...] van alle fakulteiten des gemoeds’ insluit [*72*, een na laatste alinea].

Ik verval in herhalingen, maar een andere weg zie ik niet. Steeds weer zien wij Multatuli zijn steen de berg oprollen, en om te tonen waarover hij spreekt, kan ik niet veel meer doen dan naast Sisyphus meelopen, als een goedwillende verslaggever.

In een samenvatting in de NRC (om de reportage even door iemand anders te laten overnemen) van een lezing die Multatuli in 1875 hield, lezen wij: ‘Wat is poëzie? vroeg hij. [...] Zou hij er eene definitie van geven, hij zou poëzie willen noemen: de gewoonte, de hebbelijkheid, de neiging en tot zekere hoogte de natuurlijke en voortdurend ontwikkelde bekwaamheid, om schijnbaar min of meer aan elkaar vreemde en heterogene begrippen samen te vatten’ [*70*]. De verslaggever heeft zo te zien goed geluisterd, en enkele sleutelzinnen uit het betoog van Douwes Dekker opgetekend.

Let wel: de poëzie heft de tegenstellingen niet op, zij brengt ze samen in één verband, zoals de Natuur het heterogene samenvoegt in de ‘kompositie’ van het Zijn [*17*, *66*]. Dat een schrijver, die zó over poëzie

en werkelijkheid denkt, de paradox als bevoorrecht taalmiddel hanteert, mag ons niet verbazen. Denkbeelden als de hier beschrevene, over het bijeenbrengen van het heterogene ter benadering van het wezen der dingen, zijn in de eind 19de-eeuwse en in de 20ste-eeuwse poëtica niet onbekend; wij komen ze alleen nog niet zo vaak tegen in die vroege jaren toen Multatuli ze opschreef. Men kan er de kontinue kern van de symbolistische, en van de op het Symbolisme voortbouwende, literatuuropvattingen in herkennen[10]. Zie bijvoorbeeld Cleanth Brooks, die aan de hand van *The Waste Land* zijn these van de fundamentele paradox, die (ware) poëzie is, uiteenzet. Om de werkelijkheid zoals zij *is* bloot te leggen (Brooks gebruikt werkelijk vrijwel dezelfde woorden als Multatuli), daarvoor hebben wij de 'experience', de direkte ervaring (Dilthey's 'Erlebnis') nodig, en die kan slechts de poëzie oproepen. Omdat de alledaagse noch de wetenschappelijke taal die werkelijkheid kunnen bereiken, gevangen als zij zijn in konceptuele vooronderstellingen, moet een nieuwe taal geschapen worden. Een onlogische taal, een taal van de intuïtie, die het voor de rede ontoegankelijke Wezen van de werkelijkheid blootlegt, want alleen de 'paradox', de 'irony', breekt de geslotenheid van de konceptuele taal en wereld open.

Ik denk dat dit het is waarover ook Multatuli spreekt, al doet men weer verstandig, de verschillen niet te verdonkeremanen. Het belangrijkste onderscheid is wel, dat Brooks, met Eliot mee, een christelijk gekleurde metaphysica voorstaat, terwijl Multatuli de 'poëzie' niet voorbij de werkelijkheid wil laten wijzen, maar de zin der dingen in die dingen zelf zoekt. Hij spreekt net als Brooks over datgene dat niet gekend maar slechts ervaren kan worden, maar daarmee bedoelt hij niet iets dat boven de werkelijkheid uitwijst, maar de eenheid die *in* die werkelijkheid besloten ligt. Men kan het begrip 'wezen' bij hem 'immanent' noemen, en dat van Brooks transcendent.

Het is volgens Multatuli mogelijk, en dat is zijn optimisme, om, als 'poiêtês', zo'n samenhang van het tegenstrijdige te scheppen door te

10 Natuurlijk zou men ook verband kunnen zoeken met de poëtica van Coleridge, vooral als men bedenkt dat bij die vijftig jaar oudere Engelsman woorden als 'Fancy' (plus twee soorten 'Imagination'), Nature, Unity, Logos sleuteltermen zijn. Echter, stuk voor stuk blijken zij bij analyse een andere inhoud te hebben, zoals ik heb proberen aan te tonen in een bijdrage tot de huldebundel voor C. de Deugd, die nog dit jaar te Amsterdam verschijnen zal. Daarmee wil ik bepaald niet ontkennen, dat elementen van de hier geschetste gedachtegang reeds in de Romantiek te vinden zijn. Cf. J. Goedegebuure, *Romantische tradities in literatuur en literatuurwetenschap.* Amsterdam, 1987.

doen als de ‘Natuur’: rangschikken en samenvoegen. Zijn grootste ambitie is geweest, een oeuvre tot stand te brengen dat zo veelkleurig en veelvormig is als de natuur, en tevens zo koherent als de ‘Natuur’ [*21*, *33*, *45*]. Op een gegeven moment meende hij zelfs, het alles in beweging brengende grondprincipe van de realiteit dicht genaderd te zijn in de ‘aantrekkingskracht’, waardoor tegengestelde verschijnselen elkaar zoeken [*72*].

Zo'n wereld, waarin alle uiteenlopende elementen streven naar vereniging, heeft hij willen kreëren. Hij is, om alleen het tekstueel waarneembare te noemen, altijd onvermoeibaar bezig geweest met het aanbrengen van samenhang in zijn geschriften door onophoudelijk heen en weer te verwijzen, en het was wel degelijk zijn bedoeling dat de lezer die aanwijzingen zou opvolgen! Wie dat lastig vond, noemde hij lui (34: 29). In het begin van de jaren Zeventig speelt hij regelmatig met de gedachte, al zijn werken zodanig te herordenen, dat die chaotische eenheid ook formeel tot uiting zou komen. Wat hij van zijn werk zou hebben willen maken, is, om een term van Murray Krieger te gebruiken, één ‘extended metaphor’, een ver uitgewerkte analogie-in-woorden van Natuur/natuur.

De tegenspraak die men zou kunnen ontdekken tussen Multatuli's ‘bliksemende’ schrijverspraktijk aan de ene kant en het ideaal van een samenhangend bouwwerk als resultaat aan de andere, is ditmaal dan ook schijn. Het één heeft betrekking op de schrijfdaad, het ander op het uiteindelijke doel, dat zonder die geïnspireerde momenten, waarop de intuïtie de eenheid in het tegenstrijdige zichtbaar maakt, niet te bereiken zou zijn. Dekker kan dan ook in volle oprechtheid schrijven: ‘Ik ben 'n koppig koraaldiertje. Ziedaar de hele zoogen. genie-igheid. 't Woord genie is uitgevonden door luiaards, die niet erkennen willen dat hun 't geduld (Ik bedoel geen passief geduld maar handelend, mozaïk geduld) ontbreekt’ (brief aan Roorda, van 24 oktober 1872, 33: 425). Al betekent ‘mozaïk’ hier, denk ik, ‘mozaïsch’, ik kan de associatie met ‘mozaiek-werker’ goed gebruiken. De nauwgezette arbeid aan het grote geheel, die Multatuli in de jaren 1870-1873 zo vaak benadrukt [*50*, *52*], is een feit en geen zelfidealisering.

Een wereld scheppen, zei ik, die de logica van de Natuur toont en onder het toevallige het noodzakelijke laat zien. Fancy wordt zelfs eenmaal ‘anangkè’, het noodlot, genoemd (17: 24). Het eindpunt van deze gedachtenloop lijkt onvermijdelijk dat men zich bij de werkelijkheid, die is zoals zij moet zijn, neerlegt. Amor fati. Dat is het misschien wat in *Minnebrieven* aangeduid wordt met ‘tevredenheid’ als laatste fase van het intuïtieve kenproces. Ik heb daar niet eerder iets

over gezegd omdat Multatuli er zelf in de Deventerse notities niet op ingaat. ‘Tevredenheid’, in enige voor de hand liggende betekenis, mag men toch niet het kenmerk van *Minnebrieven* noemen...

Men zou kunnen denken aan een persoonlijke sensatie die het schrijven begeleidt, maar dat is weer gissen, want over zo'n gevoel is, vreemd genoeg misschien, bij Multatuli niets te vinden. Toch kan het fatalisme, dat de laatste konsekwentie is van Dekkers ‘omdat’-denken, een rol gespeeld hebben bij het zwijgen waarin hij zich hult vanaf 1877, en eigenlijk al vanaf 1874, want de zevende *Ideën*-bundel is tegen grote innerlijke weerstand in voltooid.

Amor fati of kapitulatie? Ik zal er wat meer over proberen te zeggen door de ambivalentie van Multatuli's schrijversdoelstellingen van dichtbij te bekijken.

8

Als wij de ontwikkeling van Multatuli's literaire loopbaan nog eens overzien, worden wij met een merkwaardig probleem gekonfronteerd. Wat heeft de literaire praktijk van een man die een *roman* schreef om een *politiek* doel te bereiken, te maken met een poëtica van Fancy en Logos? Een poëtica die de ‘poëzie’ de opdracht geeft, intuïtieve inzichten over de redelijkheid van het natuurlijk bestel in analogieën van taal vorm te geven? Deze vraag is langs twee lijnen te bespreken: men kan een beschrijving proberen te geven van de praktische, feitelijke ontwikkeling van Multatuli's denkbeelden, en men kan de psychologische weg kiezen, en proberen de strijdigheid tussen doelstelling en denken op te lossen door er één grondslag voor te vinden.

In *Max Havelaar* spreekt Multatuli uit, hoe politiek zou moeten zijn: handelen in overeenstemming met het geweten, ook als dat op de korte baan moeilijkheden oplevert. De pragmatische scheiding tussen politieke ‘raison’ en ethische rechtvaardiging wordt door hem niet aanvaard. In de boeken die na de *Havelaar* gevolgd zijn, blijft Multatuli de dubbele moraal van de politici attakeren, maar hij geeft een steeds bredere uitwerking aan zijn, aanvankelijk op één casus toegespitste, denkbeelden. In *Ideën III* bijvoorbeeld, door hemzelf hoog aangeslagen, staat de ongescheidenheid van redelijkheid en zedelijkheid centraal.[11]

11 In de termen van deze identiteit kunnen ook Multaltuli's denkbeelden over de maatschappelijke funktie van de kunst beschreven worden. De rol van schrijvers slaat hij (positief en negatief) hoog aan, getuige *Ideën III*, en vooral het betoog tegen de leuze ‘Kunst is geen regeringszaak’ in *Ideën V* [*10*, *20*, *57*].

Het patroon was in *Max Havelaar* al herkenbaar, maar de politieke positiekeuze van 1856 en 1860 wordt steeds meer een logisch uitvloeisel van een alomvattend wereldbeeld. Zedelijk handelen - het streven van de hoofdfiguur van *Max Havelaar* - wordt tot: handelen in overeenstemming met de 'logica' van het natuurlijke systeem. Het is de mens die 'liegt' (= zich tegen het logische bestel verzet), de Natuur is waarheid. Wat de 'dichter' behoort te doen, is: de waarheid blootleggen door een taaluniversum te scheppen dat gegrond is op dit richtende beginsel van de natuurlijke 'logiek'. Hij moet tewerk gaan als de Natuur, dan 'schept hij waarde'. Hij ontmaskert de leugens die de mensen, desnoods om bestwil, produceren en kreëert een nieuwe wereld, zo koherent in de diepte en zo kontradiktoir aan de oppervlakte als de werkelijkheid zelf. De roeping van de mens is mens te zijn, dat betekent: de roeping van de mens is, zijn leven in te richten in overeenstemming met zijn diepste, 'natuurlijke', verlangens en vermogens, en daartoe kan de dichter aanwijzingen geven. Niet de dichter in de zin van verzenmaker, want die is onnatuurlijk en liegt dus.

Het risiko dat deze denkbeelden inhouden, ligt voor het grijpen: wat is de zin van handelen? Amor fati, de uiterste konsekwentie van ieder deterministisch wereldbeeld, en als zodanig mag men Multatuli's denkbeelden over Natuur en lotsbestemming wel bestempelen, is in strijd met de aktieve, haast zou ik zeggen aktivistische, vorm die zijn schrijverschap oorspronkelijk toonde, en die er tegenover de buitenwereld de rechtvaardiging van bleef vormen. 'Ik ben geen schrijver'. Als in de dagelijkse werkelijkheid de literaire aktie uiteindelijk tot niets blijkt te leiden, als schrijven niets meer dan een beroep is geworden, een middel om het dagelijks brood te verdienen, valt de zin ervan weg. Men zou kunnen veronderstellen dat de hoge taak, die Multatuli de poëzie toekende, niet aan zulke dagelijkse resultaten gebonden behoort te zijn, maar dat zou wel wat al te etherisch worden. Voor de schrijver zelf is ook op dit punt 'hoog' en 'laag' niet goed te onderscheiden.

Wat Multatuli tenslotte voortdurend meer gaat doen, is: zich neerleggen bij de realiteit. Dat past in zijn filosofie en is bovendien te begrijpen vanuit een gewoon menselijk standpunt. Hij wordt steeds bespiegelender, zoals hij in zijn late jaren zelf herhaaldelijk vaststelt. 'De richting van m'n geest wordt hoe langer hoe kontemplatiever, en de uiting voor publiek valt me zwaar', schrijft hij in 1877 aan P.A. Tiele (20: 100). De toevoeging is omineus. Zijn schrijverschap had het geloof nodig dat de mensen niet onverbeterlijk zijn, of misschien eerder nog: hij moest *voor zichzelf* geloven, dat de wil tot ingrijpen zijn werkelijke

drijfveer was om te schrijven en aan het schrijven te blijven. Toen dat geloof wegviel, restte hem niets meer van de oorspronkelijke drift. Ook zó kan men zijn zwijgen gedurende de laatste tien jaar verklaren. Dat de vijandigheid van 'Publiek', bij monde van Van Vloten, de laatste stoot gaf (waarom zou hij zich nog langer uitleveren?) is binnen deze redenering heel begrijpelijk.

Dat is de ene lijn. De andere is door Multatuli zelf aangegeven, vooral in *Minnebrieven.* Het Hogesluis-incident, door hemzelf beslissend geacht voor het verloop van zijn hele leven, kan ons een aanwijzing geven in de richting van een psychisch mechanisme dat ook zijn schrijverschap beheerst heeft. Hij had prikkels van buiten nodig om tot handelen over te gaan in overeenstemming met het hoge zelfbeeld dat 'Fancy' hem voorhield. Zo'n prikkel was bijvoorbeeld een voorval dat de drang opwekte om edelmoedig op te treden, ten koste van zijn eigen belangen. Schrijven was voor hem ook zo'n vorm van handelen, vooral in die gevallen dat maatschappelijk optreden onmogelijk was of niet de gezochte resultaten opleverde. Het falen van 'Lebak' brengt *Max Havelaar* voort, juist op het moment dat die mislukking tot een dieptepunt in zijn bestaan heeft geleid en alle andere middelen uitgeput zijn. Daarna is Multatuli's schrijverschap altijd die kleuring van plaatsvervangend handelen blijven vertonen.

Zolang hij zich nog kon voorspiegelen dat zijn schrijverij *eens* resultaten zou hebben, bleef de prikkel, de potentie tot het ervaren van 'zekere malle opwinding'. Multatuli zelf heeft deze grondkonditie onderkend, en dat vermogen tot introspektie geeft aan al zijn boeken, vooral die na de *Havelaar*, hun tweede laag, die van de zelfanalyse, voor ons identiek met het poëtikale niveau. Het duidelijkst is dit dubbele niveau te zien in *Minnebrieven*, en het is dan ook heel begrijpelijk dat hij zich door zijn lezers verraden voelde toen zij dat niet bleken te hebben begrepen. Anderzijds, hij zag dat al tijdens het schrijven aankomen. De herhaalde verzekering: Publiek, ik veracht u, met grote innigheid zelfs (en die 'innigheid' duidt weer heel mooi de ambivalentie aan omdat het aan 'innig liefhebben' herinnert), die verklaring is voor een deel een 'raincheck'. Hij weet dat hij langs zijn lezers, vooral die lezers die mooi vinden wat hij maakt maar zijn doelstellingen negeren ('Publiek'), heenschrijft, en hij geeft vantevoren hun de schuld.

In het kort gezegd: de drift tot schrijven stamt uit de behoefte tot gehoorzaamheid aan 'Fancy', aan het 'hoogmoedige' zelfbeeld dat wij in zijn Jezus-verkleding (de verlossersrol) in extreme vorm terugvinden. Maar als het schrijven eenmaal begonnen is, als de 'malle opwinding' er is die hem 'doet denken dat hij iets kan bereiken', dan verandert

het doel. Het streven om een werkelijkheidsvoorstelling in het leven te roepen, waarin al zijn observaties en innerlijke ervaringen geïntegreerd zijn, gaat overheersen. Schrijven als beeldend kennen van dat wat vermoed wordt, maar slechts ten dele rationeel doorgrond. Kennen, kunnen en weten vallen samen, zo zegt Multatuli het zelf.

Over Multatuli's strategie oordelen - en 'strategie' is de direkt zichtbare kant van een poëtica - zou tot mislukken gedoemd zijn als men niet voortdurend rekening hield met die tweesporigheid van de 'aktivist' en diens persuasieve taktiek aan de ene kant, de introspektieve psycholoog die streeft naar inzicht en zelfkennis aan de andere kant.

De twee tendenzen komen al gauw met elkaar in botsing. De depressies waaraan Dekker klaarblijkelijk periodiek heeft geleden, zo goed als de explosieve schrijffasen die er op volgden (of toe leidden?), hangen ongetwijfeld samen met die innerlijke verdeeldheid in zijn schrijversdoelstellingen, en die gaat weer terug op een wezenstrek van zijn persoonlijkheid. Ik probeer verder niet, dat onder woorden te brengen, want nog meer reduktie zou het beeld doen verstarren tot een schema. Het beste wat men kan doen, is de *Minnebrieven* overlezen, en vooral het Deventerse kommentaar daarop. Dat hij díe kaart niet publiekelijk op tafel gelegd heeft, is begrijpelijk genoeg: zijn tegenstanders zouden ervan gemaakt hebben, dat hijzelf toegaf de 'edele impulsen' alleen maar als exkuus te gebruiken. Dat werd reeds te vaak door kwaadwillenden beweerd, om nog eens schijnbaar door hemzelf bevestigd te worden. Bovendien, als er iemand is die men niet te snel moet willen begrijpen, is het Multatuli. Hij doorzag zijn drijfveren, maar tegelijk moest hij er, op andere momenten en in andere situaties, naief in geloven om zichzelf niet voorgoed het zwijgen op te leggen.

9

'De artist bespiedt, beloert, beluistert de Natuur' (Idee 632, 12: 69). Dit citaat[12] stamt uit de derde *Ideën*-bundel, een voor Multatuli's doen strak geschreven essay over de taak van de kunstenaar, over de middelen die deze heeft om zijn doel te bereiken, en zelfs over zijn verhouding tot de maatschappij. Een tweede citaat uit hetzelfde boek: 'Dit nabootsen slechts is dan ook de roeping van den artist' [*36*].

12 Het vervolg van deze passage is weer in de termen van een erotische 'verovering' gesteld, wat een voetnoot oplevert bij zowel Dekkers 'caprices' als zijn poëtica.

Wie uitspraken als deze twee voor zijn rekening neemt, moet in zijn literaire praktijk wel tot een ‘realistische’ strategie komen! De dichter/kunstenaar kijkt de Natuur de kunst af, - zou men zo'n standpunt niet zelfs ‘naturalistisch’ mogen noemen? Observeren (‘bespieden’) en dan ‘nabootsen’, wij zijn niet ver van ‘kopiëren’.

Ik kan wel meer citaten opdiepen om de voorstelling van Multatuli als ‘realist’ te ondersteunen. ‘Ik heb nooit wat verzonnen. Dat kan ik niet’ (4: 137).[13] Deze bewering horen wij vele malen van hem, in openbare publikaties zo goed als in brieven, dus voor de engelenbak was hij niet bestemd. ‘En ook daarom heb ik niet’, schrijft hij in februari 1869 aan J. Houwink, ‘wat men gewoonlyk *talent* noemt. Ik kan niets *maken*, *verzinnen*’ (31: 358). Wij komen zelfs de algemenere versie tegen - ik heb het al eerder gezegd - dat de kunstenaar niet meer kan doen dan de Natuur: rangschikken. Iets nieuws voortbrengen kan noch de Natuur, noch de mens. Wat is ‘Waarheid’, ‘waarden scheppen’? Zich gedragen als de natuur, ‘die - onmachtig tot scheppen - telkens iets nieuws schynt voorttebrengen door oneindige verandering van samenstelling’ (*Ideën III*, 12: 8-9). Schijnt! Kan men een radikalere rechtvaardiging bedenken voor een realistische aanpak? Het enige waarvoor Multatuli soms lijkt te vrezen, is dat zijn methode van schrijven bij de lezer niet de juiste indruk weet te wekken. Bereikt het ‘strenge realisme’ van *Ideën VI* zijn doel wel? vraagt hij zijn uitgever Funke. Soms is iets, dat werkelijk gebeurd is, immers zo ongeloofwaardig dat de exakte mededeling gechargeerd aandoet [*29*].

Wat men volgens Multatuli nooit moet doen is, het spreekt vanzelf: de werkelijkheid vereenzijdigen, zoals het realisme van ‘plassen van bloed’ aan het begin van de eeuw deed (1: 188). Nog groter zonde: kunstmiddeltjes van oppervlakkige nabootsing gebruiken om ‘special effects’ te bereiken. Een vermakelijke veroordeling van dat laatste treffen wij al aan in de Kruseman-brief van 1851, naar aanleiding van ‘onze Alkmaarsche taalverknoeister’: ‘Ik houd niet van Jufvr: Toussaint. Hare Allerheiligheid vergeve het mij dat ik haren stijl voor geaffecteerd houde, - hare intrigues (i.e. de *I.* harer *romans*) voor flaauw en *on*geknoopt, - haar taal - nu, ga je gang eens - Maria de Medicis sprekende in 't oud Hollandsch! Dat is geene couleur locale, - dat is lakverf’ (27: 134).[14]

Afgezien van de taktische eis dat men zijn hand niet overspelen moet, of met ‘lappen en vodden’ een schijngelijkenis tot stand brengen, wordt

13 Ook andere schrijvers zeggen soms min of meer hetzelfde: Elsschot, Nescio, Reve, en vaak (Reve!) kijken wij er even vreemd van op als bij Multatuli.

14 Later is Multatuli's opinie over (Bosboom-)Toussaint bepaald niet gunstiger geworden [*76*]. Over Bakhuizen van den Brink spreekt hij een soortgelijk oordeel uit wat betreft de ‘antiquarische kleur’, al had hij op andere punten veel waardering voor hem (20: 98-99, brief aan P.A. Tiele, en verder citaat *73*).

dit programma met de term ‘realisme’ niet uitstekend gedekt? Het wordt tijd voor een tegencitaat, om de komplikaties van ook deze kant van Multatuli's schrijverschap, zijn rhetorica kan men het noemen, aan het licht te brengen.

‘Indien toch de Kunst bestond in slaafs volgen van het voorbeeld, in *korrekt* weergeven van wat men zag, hoorde, of op andere wyze plastisch waarnam, zouden we zooveel kunstenaars hebben, als er deurwaarders, griffiers, notarissen, proces-verbalizeerende veldwachters en stenografen zyn’ (*Idee* 624, 12: 64). Kopiëren van de dagelijkse werkelijkheid, dat is blijkbaar juist *niet* het soort realisme dat de kunst nastreeft, of behoort na te streven [*37*]. Als ik mijn citaten wat minder kort had gemaakt, zou dat ook onmiddellijk zichtbaar zijn geworden, of zelfs: als ik ze wat zorgvuldiger had geïnterpreteerd. ‘Bespieden van de Natuur’, ja, maar: Natuur met een hoofdletter. En: ‘*Dit* nabootsen’, waarbij een heel bijzonder soort ‘mimesis’ aangeduid wordt, zoals uit de omringende passages overduidelijk blijkt [*36*]. Uitgedrukt in de termen die ik voor de weergave van Multatuli's poëtica heb gebruikt, en zijn standpunt daardoor een fraktie systematischer formulerend dan hijzelf deed: eenvoudig realisme gaat uit van de exakte reproduktie van ‘natuur’, van onze zintuigelijke ervaringen; het gekompliceerde realisme van Multatuli eist meer, namelijk gehoorzaamheid aan Natuur, aan de *orde* onder die chaotische indrukken van de werkelijkheid die onze zintuigen opnemen. ‘Waarheid’ is niet de nauwgezette registratie van het zintuigelijk waarneembare, maar: de rangschikking van die gegevens volgens dezelfde ‘logiek’ die uiteindelijk de realiteit beheerst. Omdat die redelijke grondslag, dat ‘wezen’ der dingen voor de lezer *ervaarbaar* gemaakt moet worden, dient de dichter zich aan te sluiten bij wat voor die lezer aannemelijk is. Maar in laatste instantie gaat het niet om een min of meer zinnestrelende *afbeelding* van de werkelijkheid maar om de *betekenis* ervan. Schoonheid is hetzelfde als waarheid, of, anders gezegd, het is een middel waarmee lezers ertoe gebracht kunnen worden, de waarheid te aanvaarden. Met realistische volledigheid is de schepper van ‘poëzie’ niet gediend. ‘“Greift nur hinein, in's volle menschenleben!” Juist, GÖTHE! Goed. Maar daarby behoort, dat men dat ingrypen dan ook doe in oogenblikken waarin 't ons schikt, in stemmingen [!] die ons bekwaam maken om dezen of genen indruk

optevangen en weêrtegeven. Het zit niet alleen in de keus van ons onderwerp - dat volle menschenleven! - maar tevens in ons "grypen"' [*22*].

De dichter *kiest*, lezen wij vele malen. Geleidelijk aan wordt, hoop ik, duidelijk wat dit inhoudt: een schrijver die het gebod van de Natuur opvolgt, schept een exemplarische werkelijkheid, hij schrijft 'novelas ejemplares', voorbeeldige verhalen om het met de door Multatuli zo bewonderde Cervantes te zegge, 'geschiedenissen' om zijn eigen woord te gebruiken. 'Ik weet niet', lezen wij in de *Havelaar*, 'of *Saïdjah Adinda* liefhad [... en] of Adinda de manen telde.' 'Dit alles weet ik *niet*! Maar ik weet *meer* dan dat alles! Ik weet *en kan bewyzen* dat er *veel* Adinda's waren en *veel* Saïdjahs, en dat, wat *verdichtsel is in 't byzonder, waarheid wordt in 't algemeen'* (1: 289).

Het afbeelden van de zintuigelijk waarneembare werkelijkheid is een middel en geen doel. Maar het is een noodzakelijk middel; geen schrijver kan het zich veroorloven, de geloofwaardigheid van zijn beschrijvingen te verwaarlozen. Ook op dit punt van de 'strategie' gaat Multatuli weer heel bewust te werk. Lees bijvoorbeeld wat hij zegt over het gebruik van dialekt om een personage te tekenen: 'ik heb geen lust z'n spelling te volgen. De lezer zal wel ongeveer weten hoe de man moet gesproken hebben' (18: 167, in het Wouter-verhaal, *Ideën VI*). Waarop even later zo'n karakteristieke generalisatie volgt, die sommige lezers van nu waarschijnlijk eerder afschrikt dan aantrekt: 'Men doe het [= het "kopiëren van de werkelijkheid" bij de weergave van iemands spreekwijze] juist genoeg om den lezer in-staat te stellen - en te *dwingen* - zich te verplaatsen op het terrein van de geschetste voorvallen. [...] Het nabootsen van accent, dialekt of idioom, van stand- of ontwikkeling-aanduidende spreekmanier, zy den schryver 'n *hulpmiddel*, en mag nooit *doel* worden' (18: 324). Op vergelijkbare wijze verdedigde Multatuli al in *Max Havelaar* de beschrijvingen van Walter Scott (en zichzelf!) omdat zij de lezer rijp maken voor het meeleven met de personages [*4*].

Dit standpunt heeft als konsekwentie dat reproduktie van de waarneembare werkelijkheid geen norm is voor 'waarheid'. Multatuli, om maar bij hemzelf te blijven, schrijft geen geschiedenis, maar geschiedenissen. In *Woutertje Pieterse* neemt hij zelfs de vrijheid, de chronologie volledig om te gooien. 'De lezer vergeve my deze chronologische vingerwyzing, waaraan ik hier bedachtelyk plaats geef om hem zooveel mogelyk in den war te brengen. Ik wil namelyk by 't schetsen van Wouter's ontwikkeling niet gehouden zyn aan tydrekenkundige stiptheid, en wel: 1^{o} gemakshalve. 2^{o} Om wáár te kunnen blyven in

hoofdzaken. [...] Juistheden van de hier verwaarloosde soort kunnen van hoog belang zyn by geschiedschryvers die hun leven ten-pand geven voor 't korrekt aanhalen van 'n diploom [= oorkonde]. Psychologische kunstwaarheid heeft àndere eischen' (18: 28). Multatuli wil een 'waar' beeld schetsen van de psychologische ontwikkeling van een 'mensch-exemplaartje', en daarvoor is historische waarheid niet noodzakelijk. Maar hoe komt een schrijver aan die ware voorstelling? Die put hij uit de zorgvuldig bestudeerde alledaagse werkelijkheid enerzijds [*58*, *61*, *62*], uit intuïtief inzicht anderzijds. Als Dekker *Lidewyde* afwijst, doet hij dat op grond van de vaststelling dat Busken Huet 'geen model had, noch buiten zich, noch *in* zich' [*43*]. Buiten zich, dat is: in natura, op de manier waarop makelaar Voûte de 'données' verschafte die de habitus van Droogstoppel bepaalden [*18*]. In zich, dat betekent: op grond van introspektie. Zelfs Droogstoppel is niet alleen maar de parodistische beschrijving van een 'type' of een persoon, hij is gedeeltelijk ook nog woordvoerder namens de schrijver (1: 351, noot 4). Ik hoop, dat dit ontrafelen van Multatuli's opvattingen over techniek en strategie, en het relateren daarvan aan de grondslagen van zijn literatuuropvatting, de lezer niet verveelt. Want, op het gevaar af dat ik daarmee teveel vraag, ik kan daarmee nog niet helemaal ophouden. Ik laat Multatuli nog éénmaal zelf aan het woord over dit onderwerp: 'Zonder de minste toespeling op 't algemeen-ware van de stelling dat er niets wordt *geschapen*, ben ik aan de eerlykheid schuldig, hier in 't byzonder te verklaren, dat ik nooit iets ongeschieds *verzin.* Hoogstens tracht ik de indrukken te rangschikken die de wereld, *het* ZYN, my aanbood. Ik breid die slechts zoo analogisch my mogelyk is, wat uit' [*36*, Idee 619].

Wat een zonderlinge misverstanden zouden er ontstaan, wanneer wij teveel nadruk zouden leggen op dat 'nooit iets verzinnen', te weinig op die 'analogische uitbreiding'! Ik hoop dat ik de lezer genoeg gewaarschuwd heb om op zijn beurt voor twee te tellen.

10
'[Ik] blyf vasthouden aan de hoofdstelling dat elk kunstvoortbrengsel naar *opvatting* en *uitvoering* moet beoordeeld worden' (12: 241).

Niet lang geleden citeerde ik Multatuli's veroordeling van *Lydewyde.* Zulke literairkritische oordelen zijn bij veel schrijvers een rijke bron aan poëtikale informatie, en bij sommigen de enige. Hoe zit dat bij Multatuli? Hij is perslot niet gierig als het gaat om mededelingen over zijn smaak.

Dat Multatuli grote waarde hechtte aan een doordachte kritiek lijdt geen twijfel. Alleen, goede kritiek is volgens hem haast nog schaarser dan goede literatuur. Vosmaers welwillende bespreking van *Vorstenschool* wordt door Multatuli afgewezen vanwege het niveau ervan, en daaruit kan men voldoende opmaken dat het niet ging om een 'wie niet voor mij is, is tegen mij'. De moordend sarkastische anti-kritiek tegen 'prins Denderah' (Idee 992, 15: 242-246) en de solpartij met Thorbecke's historische essays (Idee 452, 6: 118-123) kunnen gelden als 'wenken aan de criticus', de ene in de vorm van een betoog hoe het niet moet, de andere als voorlopig model dat later uitgewerkt zal worden. Hoofdzaak: de criticus moet zich niet met een Jantje van Leiden van zijn taak afmaken: 'La critique est aisée, et l'art difficile - vind ik een lamme regel, en vry leeg van zin', schrijft Dekker in september 1866 aan Busken Huet. 'Wist Boileau dan niet dat juist de kritiek een "art" is?' (29: 676).

Om even bij Huet te blijven, daarmee ligt het niet zo eenvoudig. Aanvankelijk door Multatuli bewonderd, en zelfs als voorbeeldig aangeprezen, om de opzet van zijn kritieken [*38*, *66*, *67*], ziet hij zijn papieren steeds meer zakken. Tenslotte blijft er alleen minachting over, ongetwijfeld vanwege de 'veilheid' die uit Huets akkoord met de regering bij zijn vertrek naar Indië zou zijn gebleken [*77*].

Tussen de gedoemden, zoals Hugo, 'verzen- en phrasenmaker par excellence' (8: 137) en Goethe [*72*], en de gebenedijden, zoals Shakespeare [*68*] en Cervantes [*42*], staan de gevallen engelen, zoals Heine en Rousseau. Ik zou een heel laatste oordeel kunnen schilderen, zoveel namen zijn er in alle drie de kategorieën te noemen.

Maar veel zou de lezer daaraan niet hebben. De normen waarmee het oordeel gestaafd wordt, zijn te voorspelbaar, na onze analyse van de poëtica, om nieuwe inzichten op te leveren.

Ten eerste: *oorspronkelijkheid*, uiteraard [*15*, *55*, *59*, *65*]; Hooft is een 'misselyk gemaniëreerde' na-aper, 12: 144-145, een 'litterarische zakkeroller', 15: 311. 'Een flinke voedster *zuigt* niet, ze *zoogt*' (12: 146).

Dan: *oprechtheid* (Heine blijkt tenslotte 'onwaar' te zijn, 32: 616); *scherpe waarneming* (Deken in *Cornelia Wildschut*, 16: 343); *sluitende redenering* (Rousseau faalt door gemis aan 'logiek'); *stijl* (de ultramontaan Veuillot valt ondanks zijn denkbeelden lof ten deel, 33: 430-431).

Iedereen die wil kan het hele systeem goed bekijken in de, door Multatuli als voorbeeld bedoelde, rituele slachting van Bilderdijk.[15] Hij zal dan zien dat *Floris V* in een betoog van ongeveer 100 bladzijden veroordeeld wordt op vele punten, die netjes vooraf opgesomd worden [*60*], en dat de kern van al die punten te vinden is in het criterium: (on)na-

15 Helaas is die briljante demonstratie te lang om in de bloemlezing verwerkt te worden. Als ik een fragment opgenomen had, bij wijze van voorbeeld, zou echter de portee van het betoog verloren zijn gegaan. Ik moet de geïnteresseerde lezer daarom verwijzen naar de op dit moment makkelijk toegankelijke uitgaven. Het gaat om Idee 1053-1058c (16: 108-202), in *Volledige werken* te vinden in deel VI, pp 492-593 en in de Salamander-uitgave van 1986 op pp 101-196.

tuurlijkheid, wat hetzelfde is als (on)oprechtheid, (on)zedelijkheid, (on)waarheid.

Hierbij zou ik het kunnen laten maar dan zou ik mij de kans laten ontglippen om op een geval te wijzen, dat bij uitstek geschikt is om te laten zien dat loftuitingen bij Multatuli voortkomen uit de herkenning van eigen doelstellingen. Er is namelijk één auteur waarover hij in zijn laatste jaren zulke onthullende opmerkingen heeft gemaakt, dat deze bruikbaar zijn als tegen-beeld van de Bilderdijk-tirade, en dat is Zola.

Er is verwantschap tussen Multatuli en Zola, vooral als men let op de rol die de intuïtie speelt in hun literatuuropvatting, in kwantitatieve zin, want kwalitatief is er een onderscheid dat samenhangt met het verschil in waardering van een weergave van de zintuigelijke werkelijkheid. Achteloze opmerkingen over het terzijde zetten daarvan, zoals wij die bij Multatuli tegenkomen, ken ik van Zola niet. Integendeel, zijn 'fotografische' pretenties zijn overbekend: de precisie waarmee hij een bestaande kamer opmeet om een fiktieve 'korrekt' weer te kunnen geven, de vele uren die hij schijnt te hebben doorgebracht op een kolen-tender, om het leven van een treinmachinist zonder feitelijke fouten te schilderen. Multatuli schrijft niet onvriendelijk, maar toch wel relativerend over soortgelijke praktijken van Walter Scott [*61*]. Het belang van dit soort exaktheid lag voor Zola in het 'empirische' karakter van de gegevens, in de bruikbaarheid ervan voor zijn parawetenschappelijke doel. Deze exakte feiten had hij nodig voor zijn 'experimenten'. Het is pas bij de omschrijving dáárvan, dat de rol van de intuïtie aan de orde komt. De wetenschap van de psychologie, meende Zola, is nog niet in staat, een juiste voorstelling te geven van de mechanismen die het menselijk gedrag beheersen; een rationele, 'positieve', psychologie is nog maar ten dele mogelijk. Het is de literatuur die, gebruik makend van de resultaten van de wetenschap, verder in deze terra incognita kan doordringen, en wel door gedachte-experimenten uit te voeren. Men neme, om het procédé wat op de spits te drijven, een 'flegmatisch temperament' en verbindt dat met een 'sanguinisch'. Wat gebeurt er dan, onder gekontroleerde feitelijke

omstandigheden? Dàt is het soort experimenten waartoe de romancier in staat is, omdat hij beschikt over een ken-instrument dat pre-wetenschappelijke, maar ware, vaststellingen mogelijk maakt: de intuïtie. Daarna kan de wetenschap komen en de 'hypothesen' bevestigen of ontkennen.

De literatuur als kognitief middel om in het onbekende door te dringen, kennis op basis van intuïtie, - ziedaar de verwantschap tussen Zola en Multatuli.

Wat zegt de Hollander hier zelf van? Over de temperamentenleer doet hij geen uitspraken; ik denk dat hij daarin niet veel gezien zal hebben. Teveel 'systeem'. Maar wat zag hij wel? Aanvankelijk niet erg veel, moet ik zeggen. Nog in 1878 noemt hij zijn Franse collega in een brief aan Funke een 'allerordinairste aventurenverzinner met weinig verschil op z'n palet, en in menschkunde 'n kruk' (22: 272). Dat liegt er niet om, maar de kwaadaardige vraag is niet ongerechtvaardigd of hij wel zoveel van Zola gelezen had?

In 1881 is dat in elk geval anders. Hij leest met belangstelling *L'Assommoir* (van 1877), en stuurt het aan Mimi toe. '*Veel leelijks en veel schoons*' is zijn kommentaar; 'Van alles wat ik totnogtoe over hem (of over z'n zoogenaamde richting - zegge: manier -) las is niets degelijk. Z'n bestrijders en z'n vereerders slaan evenzeer den plank mis. Aan Valette moet ik zeggen: heb je geen walg van al dat leelijke? En: zie je niet hoe slecht hij schrijft? Aan Vosmaer cum sociis: "Bewonder je dat meesterlijk-schoone niet?"' (23: 285). De tegenspraak is intrigerend, maar gelukkig licht Dekker in een brief aan Roorda van Eysinga een punt van de sluier op:

'Zola? Hoe daarover in weinig woorden m'n opinie te zeggen. Hy staat zeer hoog. [...] Z'n werken krioelen van fouten tegen taal, rhetorika, logiek, tegen "manier", tegen kunstwetten (zegge: tegen de Natuur, want wetten bestaan er niet) tegen byna alles wat je wilt. Meer nog: hy is zeer dikwyls onverdraaglyk langdradig en vervelend... Hm! En: hoog staan, zeer hoog! Ja.

Met eenige verandering (versterking!) heb ik over zyn Oeuvre 't zelfde oordeel dat hy *in* dat werk door 'n oud artist laat uitspreken over 'n impossible schildery.

Tout cela (zegge al dat verkeerde) n'empêche pas que parmi nous autres (hy sprak in een kring van artisten) ik n'y en a pas quatre...

(Ik zeg: *pas un*)

qui soit en état de foutre un Oeuvre comme cela!

Dat zeg ik van Zola! En dat zal 't slot zyn van m'n tallooze grieven als ik eens 'n stukje over z'n werken schryven zal. Ik vind hem 'n

groot man. Dat is wat anders dan 'n mooi-schryver.

Wie schryft niet “mooi” du temps qui court!’ (brief aan Roorda van 22 augustus 1886, 21: 364-365).

Dit werd lang voor de Dreyfus-affaire gezegd, louter op grond van de romans dus. Van Zola's theorieën moet Multatuli blijkbaar niets hebben, zijn stijl, zijn ‘strategie’ deugen niet. Maar: Zola's ‘zielkundige voorstelling [is] zéér schoon’ (23: 290), en vooral: hij heeft een wereld gekreëerd, en daarom is hij de grootste van zijn tijd. Ik ken geen andere auteur, behalve Shakespeare en Cervantes, waarover Multatuli zozeer in de termen van zijn eigen hoogste ideaal heeft gesproken. Bijna zou ik zeggen: zij hadden landgenoten moeten zijn, maar op hetzelfde moment bedenk ik mij dat zij dan waarschijnlijk onmiddellijk ruzie zouden hebben gekregen.

11

Op het moment dat Multatuli zich gaat uitspreken over de aard van zijn schrijverschap heb ik de chronologische aanpak losgelaten. Ik zou de historische draad weer kunnen opnemen bij het jaar 1877, niet omdat Multatuli's literatuuropvatting zich dan weer in beweging zet, maar juist omdat het voor hem daarna afgelopen is met het schrijven als levensvorm.

Zolang Multatuli schreef, vertoonden zijn uitspraken over literatuur een opmerkelijke koherentie. Inhoudelijke verschillen zijn nauwelijks aan te wijzen, hoogstens is er sprake van verspringen van het akcent. De ‘ontstaanspoëtica’ van *Minnebrieven*, bijvoorbeeld, is blijvend geldig; en wat in *Millioenen-studiën* geboden wordt op het punt van literatuuropvatting is de doorwerking van een wereldbeeld dat het noodzakelijke komplement vormt van die ontstaanspoëtica.

Max Havelaar en *Woutertje Pieterse* leggen meer nadruk op de taktiek van ‘showing’[16], het *tonen* van een visie door de kreatie van een wereld volgens eigen normen; de *Ideën*-bundels koncentreren zich, als het niet over Wouter gaat, op ‘telling’[16], de *uiteenzetting* van een wereldbeeld. Maar er is geen werk van Multatuli, behalve het grootste deel van *Ideën III* en enkele brochures, waarin alleen maar het ene gebeurt en het andere afwezig is.

Max Havelaar is, terecht, altijd gelezen als roman en betoog in één vorm. Van *Minnebrieven* hebben wij gezien dat Dekker zelf gede-

16 Ik hanteer deze, van Henry James stammende, begrippen een beetje anders dan de uitvinder, maar zó kan ik ze het best gebruiken.

16 Ik hanteer deze, van Henry James stammende, begrippen een beetje anders dan de uitvinder, maar zó kan ik ze het best gebruiken.

monstreerd heeft dat alleen een dubbel-lektuur het boek recht doet.

Voor *Millioenen-studiën* heb ik in paragraaf 6 hiervoor geprobeerd, dit aan te tonen. Hoezeer de twee niveaus ('showing' aan de oppervlakte, 'telling' in de onderlaag) bij het laatsgenoemde boek steeds *op het zelfde moment* aanwezig zijn, kan met een handomdraaien toegelicht worden door alleen maar te wijzen op de manier waarop het eerste hoofdstuk, de introduktie van het hele verhaal/betoog, in elkaar zit. Op het eerste oog wordt daar op typisch Multatuliaanse wijze, met zijsprongen, afleidingen, afgebroken zinnen, uitstel van de hoofdzaak, beschreven hoe de Moezel zich door het landschap kronkelt, naar de Rijn toe, als een kokette vrouw die zich in een spel van zal-ze-wel, zal-ze-niet op weg bevindt naar haar minnaar.

De wijze van beschrijven spiegelt de 'arabeske' die de rivier tekent, maar dát is niet wat ik met het dubbele niveau van de schriftuur bedoel. Deze 'spiegel-techniek' is wel het minste dat men in een boek van Multatuli verwachten mag. Er wordt nog iets heel anders in dit openingshoofdstuk meegedeeld, of liever aangekondigd: de werkelijkheid kan nog zo veelvormig zijn, onder alle tegenstrijdigheden van de oppervlakte zit een onontkoombare vaste koers. Onder het toeval zit de noodzaak. Het eerste hoofdstuk bevat in een vrolijke, anekdotische vorm de hele spanning tussen 'natuur' en 'Natuur', toeval en tweemaal-twee-is-vier, waarop *Millioenen-studiën* gebouwd is. Het is een parabel in een parabel.

Ik schrijf dit met enige tegenzin op, want de charme van Multatuli's werkwijze is niet in de laatste plaats dat hij, bij al zijn uitleggerij, dit soort inzichten aan de lezer overlaat. Men moet voor de diepte de oppervlakte niet tezeer gaan verwaarlozen, alleen maar uit vrees om de 'boodschap' te missen. Die boodschap is immers minstens evenzeer in het meanderende verloop van de 'fabels' en 'parabels' te vinden als in expliciete vaststellingen en onderliggende patronen. Alles tot betoog maken zou zijn: de *ervaring* van 'waarheid' inruilen voor de diskussie erover. De 'vorm' is niet *alleen maar* 'het lekkere omhulsel om iets scherps te laten slikken', zij is, voor schrijver en lezer, ook de weg waarlangs intuïtieve inzichten verworven worden.

'Vorm en inhoud staan tot elkander als foelie tot muskaatnoot. De twee speceryen groeien op, aan en in elkaar' (16: 297). Deze vaststelling vereist geen kommentaar. Zij is, dat blijkt uit de woordkeuze, gericht op het ontstaansproces, maar men mag aannemen dat de gekonstateerde verstrengeling in de ogen van Multatuli tevens een eigenschap van de tekst is, en daarmee ook voor de lezers geldt.

Dat wil niet zeggen, dat Multatuli schrijver en lezer zonder meer

gelijkschakelde. Hij heeft voor de laatste, hoe kritisch hij hem vaak ook toespreekt, een eigen plaats ingeruimd. ‘Wanneer we dan by dat alles nog letten op 't verschil der zieletoestanden van de beschouwers, die 'n kaleidoskopische oneindigheid van opvatting te-weegbrengen, waaraan de kunstenaar zelf niet kan gedacht hebben - omdat deze, hoe universeel ook van opvatting, toch altyd slechts éénling blyft - dan komen wy tot de slotsom dat KUNST 'n schatkamer is, waaruit zorgvuldige gebruikers meer weten te putten dan de bekwaamste rentmeester daarin neerlegde’ [*40*]. Wie dit, zo hedendaagse, inzicht in de meerduidigheid van de kunst[17] kon verwoorden, heeft er recht op dat wij hem niet tezeer op één ‘inhoud’ vastleggen, dat wij het open karakter van zijn teksten erkennen. Hier, aan het eind van mijn betoog wil ik beklemtonen, dat het niet voor niets is, dat het gevolgd wordt door een verzameling uitspraken van Multatuli zelf. Hij zegt het niet alleen beter, hij zegt het ook voor iedere lezer weer een beetje anders.

Aan het eind van mijn betoog, inderdaad. Over Multatuli's poëtikale denkbeelden na *Millioenen-studiën*, na 1873 dus, zeg ik niets omdat er niets over te zeggen valt. Natuurlijk, hij maakt in zijn brieven nog steeds interessante opmerkingen. Zijn reakties op jongeren vormen het bewijs, dat hij het nieuwe onbevangen, maar kritisch, blijft gadeslaan. Van Eedens *Kleine Johannes* bevat ‘veel schoons, zéér veel’ (26: 339-340); Van Deyssel: ‘ongemeen’, maar ‘de schryver moet het daarby laten’ (20: 306). Vriend Willem Paap: waardering voor *Bombono's* maar het gevaar bestaat dat ‘kritiekzucht’ zijn ‘productief vermogen’ aantast (24: 287).

Het blijven echter waarnemingen op afstand: Multatuli staat voorgoed buiten de literatuur. ‘Op letterkundig gebied is tegenwoordig 'n beroering! 'n geschreeuw! 'n lawaai van belang. En 't komt me voor dat zwygen 'n kostelyk recht is... waarvan ik dan ook met groote ingenomenheid gebruik maak’, schrijft hij Marie Berdenis van Berlekom in mei 1886 (20: 286).

Is er dan geen rol meer weggelegd voor schrijvers die met de pen in de hand de wereld willen veranderen? Voor iemand als Ibsen, bijvoorbeeld? Alle waardering voor de Noor, maar, schrijft Dekker aan de toneelspeler I.M. Haspels in 1884, ‘ik beklaag den man als hy nog altyd denkt met schryvery iets te kunnen bereiken. Z'n ergste

17 Weliswaar spreekt Multatuli in deze passages over beeldende kunst, maar door het hele derde *Ideën*-deel heen scheidt hij literatuur niet van de andere kunsten af.

vyanden, of liever de taaiste tegenstanders van z'n zaak zyn de toejuichers, de mooivinders! Myn innige overtuiging is, dat er slechts één praktisch wapen is, het heet geweld' (20: 165).

Dit is een verschrikkelijke opmerking, uit de mond van een groot schrijver, maar het is niet anders.

II Het laatste woord
Multatuli over schrijven en schrijvers

1

Poësie is: woest en ledig... en de geest Gods zweefde daarover! 't werd al minder toen men donderde - Sinaï is beneden den Chaos! Maak nu geen glossen op die 'ledigheid' die ik in poesie verlang.

Ik zou 't misschien niet kunnen laten, maar ze toch flaauw vinden Ledig, - ja, als de oneindige ruimte! Ledig als daar waar 't stof ophoudt!

Ook sedert lang maak ik geene verzen meer, zonder te beweren dat mijne stelling: poesie zwijgt, omgekeerd mag worden.

[Aan A.C. Kruseman, 25 februari 1851; 27: 117-118]

2

Heb je dat ook wel dat ge geen baas zijt over uw geschrijf? 't Is eene fout zeker, eene zwakheid. Je weet zoo niet waar je belandt, - en toch, er is een soort van genoegen in je zoo geheel en al weg te geven aan den indruk van 't oogenblik, 't is een gevoel als iets wiegelends zonder stuur, - iets opiumachtigs; iets als 't '*uitloopen*' van een schommel. Herinnert ge u dat gevoel? Neen of ja - maar als gij jongens hebt, laat ze *nooit* schommelen. 't Is *niet* goed, dat weet ik.

[Aan A.C. Kruseman, 2 maart 1851; 27: 133]

3

Ik maak de opmerking dat *ik niet schrijf wat ik wil*, en geleid word door ik weet niet wat -

Wordt dat beter door oefening? Of is 't een organieke fout?

De jagt op iets pikants, of eene phrase die 'knipt', brengt mij telkens van mijn weg af, en dat moest toch zoo niet wezen dunkt me.

Schrijft U wat U *wil*?

[Aan J. van Lennep, 22 februari 1860; 28: 215]

4

De beschuldiging die zoo vaak wordt ingebracht tegen den grooten meester die den *Waverley* schreef, dat hy dikwyls van 't geduld zyner lezers misbruik maakt door te veel bladzyden aan plaatsbeschryving te wyden, komt me ongegrond voor, en ik geloof dat men zich tot het beoordeelen van de juistheid eener zoodanige aanmerking, eenvoudig de vraag hebbe voorteleggen: was deze beschryving noodig tot juist opvatten van den indruk dien de schryver u wilde meedeelen? Zoo ja, men duide dan hèm niet ten-kwade dat hy van u de moeite verwacht te *lezen* wat hy zich de moeite gaf te *schryven.* Zoo neen, dan werpe men 't boek weg. Want de schryver die ledig genoeg van hoofd is, om *zonder noodzaak* topografie te geven voor denkbeelden, zal zelden de moeite van 't lezen waard zyn, ook daar waar ten-laatste zyn plaatsbeschryving een eind neemt. Maar men vergete niet dat het oordeel van den lezer over 't al of niet noodzakelyke eener afwyking, dikwyls valsch is, omdat hy vóór de katastrofe niet weten kan wat al of niet vereischt wordt tot geleidelyke ontwikkeling der toestanden. En wanneer hy nà de katastroof 't boek weder opneemt - van boeken die men slechts éénmaal leest, spreek ik niet - en zelfs dan nog meent dat deze of gene afwyking wel had kunnen gemist worden zonder schade voor den indruk van 't geheel, blyft het altyd de vraag of hy van 't geheel denzelfden indruk zou verkregen hebben, wanneer niet de schryver op meer of min kunstige wyze hem daartoe gebracht had, juist door de afwykingen die den oppervlakkig oordeelenden lezer overtollig voorkomen.

Meent ge dat Amy Robsart's dood u zoo treffen zou, als ge vreemdeling waart geweest in de hallen van Kenilworth? En gelooft ge dat er geen verband is - verband door tegenstelling - tusschen de ryke kleeding waarin de onwaardige Leicester zich aan haar vertoonde, en de zwartheid zyner ziel? Gevoelt ge niet dat Lester - ieder weet dit, die den man kent uit andere bronnen dan uit den roman alleen - dat hy oneindig lager stond dan hy geschetst wordt in den *Kenilworth?* Maar de groote romanschryver die liever boeide door kunstige rangschikking van kleuren dan door grofheid van kleur, achtte het beneden zich zyn penseel te doopen in al het slyk en in al het bloed dat er kleefde aan den onwaardigen gunsteling van Elizabeth. Hy wilde slechts één stip aanwyzen in den poel van vuil, maar verstond het, zulke stippen te doen in 't oog vallen door de tinten die hy in zyn onsterfelyke geschriften daarnáást legde. Wie nu al dat daarnaast gelegde als overtollig meent te kunnen verwerpen, verliest geheel uit het oog dat

men dan, om effekt te-weeg te brengen, zou moeten overgaan tot de school die sedert 1830 zoolang in Frankryk gebloeid heeft, schoon ik ter-eere van dat land zeggen moet dat de schryvers die in dit opzicht het meest zondigden tegen den goeden smaak, juist in 't buitenland, en niet in Frankryk zelf, den grootsten opgang maakten. Die school - ik hoop en geloof dat ze uitgebloeid heeft - vond het gemakkelyk met volle hand te grypen in plassen van bloed, en daarmee groote kladden te werpen op de schildery, dat men die zien zou in de verte! Ze zyn dan ook met minder inspanning te schilderen, die ruwe strepen van rood en zwart, dan de fyne trekken te penseelen die er staan in den kelk eener lelie.

[...]

Ge veracht de pogingen der grove letterkunde die met zoo ruwe wapenen op uw gevoel meent te moeten instormen, maar... als de schryver in 't ander uiterste vervalt, als hy zondigt door *te veel* afwyking van de hoofdzaak, door *te veel* penseel-gemanierdheid, dan is uw toorn nog sterker, en terecht. Want dan heeft hy u verveeld, en dit is onvergeeflyk.

Wanneer wy tezamen wandelen, en ge wykt telkens af van den weg, en roept my in 't kreupelhout, alleen met het doel om de wandeling te rekken, vind ik dit onaangenaam, en neem me voor, in 't vervolg alleen te gaan. Maar als ge me daar een plant weet aantewyzen die ik niet kende, of waaraan voor my iets te zien valt dat vroeger myn aandacht ontsnapte... als ge my van-tyd tot-tyd een bloem toont, die ik gaarne pluk en meedraag in 't knoopsgat, dan vergeef ik u dat afwyken van den weg, ja, ik ben er dankbaar voor.

En, zelfs zonder bloem of plant, zoodra ge my ter-zyde roept om me door 't geboomte heen het pad te wyzen, dat we straks zullen betreden, doch dat nu nog verre voor ons ligt in de diepte, en als een nauw merkbaar streepje zich slingert door 't veld daar-beneden... ook dan neem ik u de afwyking niet euvel. Want als wy eindelyk zóó ver zullen gekomen zyn, zal ik weten hoe zich onze weg heeft gekronkeld door 't gebergte, wat de oorzaak is dat wy de zon die zoo-even dáár stond, nu links van ons hebben, wáárom die heuvel nu achter ons ligt, welks top we vroeger vóór ons zagen... zie, dan hebt ge my door die afwyking 't *begrypen* myner wandeling gemakkelyk gemaakt, en begrypen is genot.

[Uit: *Max Havelaar*, 1860; 1: 187-190]

5

Een schryver - iemand die van schryven een beroep maakt - spreekt, zonder dat hy iets te zeggen heeft. Hy levert uitdrukkingen, waar geen indruk is. Hy weerkaatst beelden die niet bestaan. Hy jaagt op pikante tegenstellingen, en moet daaraan de waarheid opofferen. Jazelfs, indien toevalliger-wyze de waarheid pikant *is* [...] dan nog mag hy die niet geven zoo als ze is, eenvoudig en kort. Hy moet ze rekken op 't PROKRUSTES-bed van den uitgever die staat-maakt op zooveel kopy. Hy moet haar kleuren, opsieren, aankleeden... dat is, met één woord, hy moet haar tot leugen maken.

Al het schoone dat JEZUS gezegd heeft, zou geen half vel druks vullen! Ik deed eens een reis met een fransch schip. De bevelhebber, een zeer wetenschappelyk man, had uitgebreide correspondentie te voeren met geleerde genootschappen, en hy gebruikte daartoe een zyner scheepsofficieren, die eigenlyk geen zeer goede opleiding gehad had - de man lag gedurig overhoop met *Noël et Chapsal* - maar die zich byzonder duidelyk wist uittedrukken. Ik sprak eens met dien man over styl, en vooral over zyn styl, die naar myn inzien uitstekend was.

- *Mais... c'est tout simple. Avant de commencer, je me demande ce que j'ai à dire.*

Ziedaar, geloof ik, de heele taktiek van een goed stylist. Maar... daaruit volgt tevens, dat er weinig te schryven valt, want: *on n'a pas toujours quelque chose à dire!*

[Passage uit Idee 527, daterend van november 1860; 6: 290]

6

Ook vooral hierom heb ik 'n afkeer van schryven voor het publiek - dat niet van sprongen houdt - wyl men van den schryver verlangt dat hy zich voortbewege als 'n ander. 't Blyft de vraag of het wel over 't algemeen zoozeer de eisch is, dat men iets nieuws meedeele, als dat men uitspreke wat de hoorder of lezer denkt, en in dit geval is 'n schryver eigenlyk niet meer dan 'n soort van voorzanger. ‘Juist m'n idee!’ heeft, in den mond van velen, de beteekenis eener alles overtreffende lofspraak. Ik nu, die waarachtig niet van 't blad lees, en niet goed kan wys-worden uit de hersens van 'n ander, lees of zing slecht voor. Althans de maat verschilt. Niemand vindt myn toon allerliefst, omdat niemand daarin weervindt wat hy zoo allerliefst vindt in z'n eigen toon. Van hier disharmonie tusschen voorzanger en gemeente... kort-om, het gaat niet, ik ben geen schryver!

[Uit: *Wys my de plaats waar ik gezaaid heb!* April 1861; 5: 60]

7

Ik ben tot het besluit gekomen nooit iets van CREMER te lezen, nadat ik kennis had gemaakt met z'n *Pauwveertje* dat me verdrietig maakte omdat het fiktie is. Want ik vraag my af welke kleine plaats er overblyft voor waarheid in de harten der lezers, als er zooveel sympathie kan worden opgewekt door 'n verzinsel?
[Uit: *Wys my de plaats*, 1861; 5: 61]

8

Ik heb (om te schryven) *négligé* noodig, zoo-als BUFFON z'n lubben van echte kant. Hy wist zeer goed wat hy zei, met dat: *'le style c'est tout l'homme.'* Zyn styl is *gekleed...* de myne houdt van *sarong* en *kabaai*, of beter nog, mijn styl draagt het matrozehemd van GARIBALDI... ik hoor dat men aanslagen doet op z'n leven... dit is natuurlyk! Menschen die zwarte rokken dragen, kunnen geen rood hemd zien, zonder boos te worden als kalkoenen.

De meening van BUFFON is zeer juist. Daarom ook is *styl* zeldzaam, wyl er zoo weinig *menschen* zyn.

Let maar eens op... wat klinkklank, wat meer of min afgeronde zinsneden, behoorlyk of onbehoorlyk afgedeeld door kommaas en kommapunten, hier-en-daar 'n nieuwe regel... waarachtig, als men er niet goed op let, zou men inderdaad van-tyd tot-tyd meenen dat er wat *in* zat. Maar zoodra men nauwkeurig acht geeft, blykt er dat alles neerkomt op wat *school. Ziel* ontbreekt... precies als 't *karakter* dat men te-vergeefs zoekt in de handschriften van al de meisjes die schryven leerden op 'tzelfde instituut. De meisjes schryven de *Jufvrouw* na, en dit doen ook de *menschen* met hun styl. Ze schryven de Jufvrouw na!

Ieder wil dat ik *schryven* zal... voor *Publiek* nog-al! Welnu, er zyn veel redenen die me hiervan terughouden, maar al ware er alleen deze, my dunkt ze moest voldoende wezen:

> *Schryven is afdruk nemen van de ziel.*
> *Als Publiek ziel heeft, laat hemzelf schryven.*
> *Heeft hy geen ziel, dan begrypt hy ook myn geschryf niet... punctum!*

[Uit: *Minnebrieven*, Max aan Tine, 1861; 2: 90-91]

9

VOLTAIRE - met wien ik lang niet alles eens ben, dat weet ge - VOLTAIRE is 'n prul in de oogen van *Kantianen, Hegelianen, Spinozisten, Cartezianen* en *Leibnitsers.* Waarom? Omdat hy niets heeft gezegd wat niet ieder kan begrypen, en omdat hy geen *stelsel* heeft saamgeknoeid... wat hy toch met zyn vernuft heel goed had *kunnen* doen. Hy toont aan: *wat niet waar is*, en dit willen de menschen niet, tenzij men hun iets anders in de plaats vertelle, dat evenmin waar hoeft te wezen. Men hongert naar leugen.
[Uit: *Minnebrieven*, Max aan Tine, 1861; 2: 93]

10

Naar den duivel met uw schoolmeestery, gy die meent dat schryven of spreken iets anders is dan 't weêrgeven van de indrukken der ziel! Gy die dáárom van de ziel 'n *talent* hebt gemaakt, om *uw* aangeleerd, verschoold talent voor *ziel* te doen doorgaan, en alzoo dat talent te maken tot grondstof van 'n beroep 'dat wat géét!'

Voort... terug naar de schoolbank, gy meesters in dingen die men niet leert, gy volleerden in zaken die ge hadt moeten *voelen*, vóór gy iets leerdet! Weg, preêkers, babbelaars, redevoeringhouërs, preek-praat- redeneer- vertoog- pleit-verhandel-kranen, *à raison* van zooveel woorden in 't uur, van zooveel centen 't woord! Weg handelaars in de waarheid, tegen honderd liters in de minuut. Debitanten en splitters van gevoel in volzinnen groot en klein, by den emmer en by 't maatje... *Gy* hebt het Volk bedorven! Gy, Schriftgeleerden, *gy, gy, gy...*
[Uit: *Over vryen-arbeid*, 1862; 3: 99]

11

Als 'n dichter verzen maakt, zyn er fouten in: Shakespeare. Wie verzen maakt zonder fouten, is 'n verzenmaker: Boileau en velen.

[Uit: *Ideën I*, 1862; 4: 18]

12

Idee 79. Ik heb 'n modiste gekend die 'n onnatuurlyk kindje had. 'Onnatuurlyk' zeg ik voor de eer van m'n modiste die gehuwd was. Ik zal u straks den naam van den vader zeggen.

De goede vrouw had haar kindje zeer lief, en kleedde 't zoo smaakvol

ze kon. Een lintje hier, een lintje daar. Soms eenvoudig, dan weer bont. 't Was der moeder eenig genot zich bezigtehouden met den opschik van haar kind.

En wie 'r soms zeggen mocht: die kleur is te rood, of te geel, of te flets... die rand te breed, die sluier te dicht, dat gaas te yl... wie 'r mocht klagen over gebrek aan smaak of gebrek aan bekwaamheid... niemand dacht er aan, de zorgvuldige moeder te beschuldigen van gebrek aan *liefde* voor haar kind.

Die moeder heette *Paràbel.*

Poiêtês heette de vader.

En WAARHEID was de naam van 't kindje dat de moeder zoo gaarne aankleedde.

Idee 80. Eens liet ze 'r kind zien, en vraagde met de oogen:

- Hoe vindt ge m'n kind, m'n schat, m'n alles? Zie eens die kleur!
- Dat gele streepjen is aardig.
- Geel... die wangen geel? 't Is rose! Geel?
- Ik sprak van 't jurkje.

Andermaal liet ze 'r kind zien, en vraagde met de oogen:

- Hoe vindt ge m'n kind, m'n schat, m'n alles? Prachtig: niet waar? Zie hoe blank... en hoe rood... en gemarmerd!
- Daar is te veel styfsel in.
- Styfsel in de armpjes van m'n kind?
- Ik sprak van 't jurkje.

Weder liet de zorgvuldige moeder haar kind zien, en vraagde met de oogen:

- Hoe vindt ge m'n kind, m'n schat, m'n alles? Zie die vormen... die ronding... die lynen!
- Te kort van lyf.
- Myn kind te kort van lyf?
- Ik sprak van 't jurkje.

Toen werd de moeder verdrietig. Het bedroefde haar dat men het kind niet zag. Wel tooide ze gaarne haar lieveling, maar 't smartte haar dat die tooi belette *het kind te zien.*

Idee 81. Smart maakt onbillyk. *Paràbel* werd boos op *Poiêtês*, die 't niet helpen kon. Ze scheidde van tafel en bed, en nam haar meisjesnaam aan: *Ameleia.*

Ze scheurde den kleine 't valsche jurkjen af, dat de aandacht wegstal. Daarop toonde ze 'r kind aan vele menschen, en vraagde met de oogen:

- Hoe vindt ge m'n kind, m'n schat, m'n alles?

Een der velen zeide:

- Indecent.

De anderen zeiden niets. Zy hadden de vraag van de moeder niet verstaan, en zagen 't kind niet.

Dit bedroefde *Ameleia.* Ze verzoende zich met *Poiêtês*, die 't graag deed. En ze noemde zich *Paràbel* als vroeger, en tooide haar kind als te-voren.

- Ach, riep ze, dan ziet men toch het jurkjen, en die lieve strookjes, en die linten! Misschien zal men in 't eind letten op m'n kind, en 't schooner vinden dan z'n tooi.

[Uit: *Ideën I*; 4: 23-24]

13

Zelden schryf ik wat ik wil, en nooit wat 'n ander wil.

[Uit: *Ideën I*; 4: 33]

14

Idee 230. - Die *Stier*... o heerlyk! Is 't niet of je 'n *Rose Bonheur* ziet, of 'n *Potter*?

Ik zeg liever:

- Die *Potter*, die *Rose Bonheur*... heerlyk! Is 't niet of je 'n *Stier* ziet? Zietge, dáárom schryf ik zoo mooi. Ik schryf maar na wat zy me verteld heeft.

- Wie... *zy*?

- FANCY.

- Geen *Natuur* dus? Iets als... *fantazie*?

- Zy *is* de natuur. Ik heb nooit wat verzonnen. Dat kan ik niet.

[Uit: *Ideën I*; 4: 136-137]

15

Ge hebt my niet te danken, PUBLIEK. Ik schryf wat *ik* verkies, onverschillig of 't u aanstaat. En als ik let op de dingen die u wèl aanstaan, als ik de voddery onderzoek, weeg en schat, waarvoor gy uw handen roodklapt... zie, dan hoop ik dat ge u te-bersten fluit over myn werk.

Meent ge inderdaad dat 'n schryver wiens schryven *middel* is, en geen *doel*... een schryver die ‘wat te zeggen heeft’, iemand die zich opgewekt voelde iets tot-stand te brengen dat verre ligt buiten 't bereik van de ambachtslui der litteratuur... meent ge waarlyk dat zoo iemand

gesteld is op uw goedkeuring, en dat hy uw: '*macte animo, m'n jongetje*' opvangt in z'n muts, als 'n welkome aalmoes van den goedgeluimden rentenier aan 't genie?

Meent ge dat?

Ha, ha, gy die alles uit Parys ontvangt, of uit Neurenberg... en gy anderen die *niets* wezen zoudt, als ge niet tot iets waart *gemaakt* in de koninklyke voorkamer, of in 't kabinet van 'n minister die meestal zelf moeite heeft *iets* te blyven... meent gy allen inderdaad wat te beduiden omdat ge in voordeeligen handel met granen, speelgoed, slaapmutsen of bestuursluim, de weinige stuivers hebt gewonnen die noodig zyn om myn werk - dat is: 't papier en den arbeid des zetters - te betalen?

Scheurt eens 'n blaadjen uit uw kopyboek, gy kooplui, en teekent eens 'n denkbeeld uit op dat blaadje, dan zullen we zien hoe 't eerste ding er uitziet dat ge niet hebt gekregen uit vreemde fabriek!

Trekt eens los die zyden linten van uw portefeuille dien ge zoo pronkerig draagt onder den arm, o ministers, alsof 't Volk niet wist dat die vodden sedert jaren het distinktief zyn der prachtuitgaven van onbeduidendheid! Trekt eens los die linten... open... open! Laat eens zien wat ge *hebt*, wat ge *zyt*, wat ge inderdaad wezen *zoudt* als MENSCH, indien ge niet door 'n bovendryvend kliekje Kamerleden waart opgeheven tot schynbare vertegenwoordigers der denkbeelden die zyzelf niet hebben!

[Uit: *Ideën I*; 4: 317-318]

16

Idee 442. Als den lezer de *Spectator* van Van Effen bekend is, zal-i zich herinneren dat daarin voorkomt de heel aardige beschryving eener *burger-vryaadje.* Ik houd die beschryving voor echt, en vergeef onzen Justus makkelyker 't afluisteren dan 't verzinnen. 't Eerste is nagenoeg geoorloofd, jazelfs byna plicht in iemand die menschen bestudeert om *Spectators* of IDEEN te schryven. Wie 't afkeurt, moet ook den geneesheer veroordeelen die z'n patient bespiedt met het doel diens kwalen te leeren kennen om ze te genezen.

[Uit: *Ideën I*; 4: 363]

17

Lasteraars en dichters scheppen niet. Ze rangschikken.

Want de mensch - zooals de geheele Natuur - schept niets.
[Uit: *Ideën I*; 4: 160 en 320]

18

Nu zal ik je zeggen (zoo precies als 't kan) hoe 't verband is tusschen S[ietske] & MB [= *Minnebrieven*]. Een dichter schept niets, hij voegt zamen en regelt. Hy brengt vlam aan de feiten die de buitenwereld hem aanbiedt. (In lager orde noemt de artiste dat 'n model.) Als hy nu een Venus schildert laat hy poseeren die voor de arm, die voor taille, die voor gelaat (of voor een gedeelte van 't gelaat) enz. Ieder die gezeten heeft voor model heeft hem een deel van 't pitje geleverd waarom zyn feu sacré zich kronkelen moet. (Si feu sacré il y a!) en toch is dat geleverde niet voldoende: De artiste moet zwanger zyn van indrukken, die hy (sins jaren misschien en niet meer aantewyzen) opving. Daar ik heel attent let op wording, weet ik eenige dingen precies te boeken. Droogstoppel heb ik van den koffimakelaar Voute, plus m'n ondervinding van de holl. natie. Voute is niet droogstoppel - ik ken den man niet, en zag hem maar ½ uur aan tafel - hy preteerde zich tot ruw model, outlines.

Ieder ontvangt indrukken, bewust of niet. Zelfs in den slaap voel je pyn, ruikt men brandlucht, hoort kloppen enz. maar... je weet ze niet te verwerken, je kunt ze niet beoordeelen, noch regelen.

Wie indrukken opvangt kan ze rangschikken tot bloem, of tot vrucht. De poeet maakt er bouquetten van, de denker Ideen. En wie 't beide is brengt bloemsel in de denkbeelden, en Ideen in z'n ruiker. Maar in allen geval moeten de indrukken zuiver opgevangen worden en harmonisch bewerkt; er moet waarheid zyn in de applicatie. Daarin is poezie één met wysbegeerte. (ik geloof dit het eerst beweerd te hebben. 't Zal dus wel een paar eeuwen duren voor men 't weet.)

[Brief aan Mimi, 6 juli 1864; 29: 346]

19

Een opmerking! Ik doe nooit iets met studie in dien zin - och, je weet wel. Nu by schryven kies ik nooit onderwerpen. Ik maak eigenlyk geen plannen of schetsen. En waar ik 't doe, wyk ik er van af als 't me lust. Nu, zonder by 't schryven der Ideen ooit te denken aan program, vraag ik je of 't niet precies is wat ik voornam by 't ontstaan van 't denkbeeld om ideen te schryven. Je kunt m'n impressie zien in de Vry-arbeid. Daar woon je als 't ware de bevruchting by van 't kind waarvan ik nu verlos, of liever waarvan ik sedert een en een halfjaar bezig ben te verlossen. Lees eens na in de Vry-arbeid. *Ik* was die bui vergeten, moetje weten, en ik vond het aardig dat dezer dagen natelezen en optemerken.

[Aan Mimi, 15 sept. 1864; 29: 380]

20

Idee 459. Kunst - in hoogen zin - is een der krachtigste middelen tot het opwekken van *schoonheidsgevoel.* Dat is: ter *veredeling.* Dat is: tot oefening in de *bekwaamheid* om te genieten. Dat is: om *deugdzaam* te wezen. Dat is: te naderen aan *geluk.*

Regeerders die meenen dat *kunst* geen regeeringszaak is maken 't *regeeren* tot 'n *kunstje.*

[Uit: *Ideën II*, 1864-1865; 6: 183-184]

21

Ja, ja, er is *altyd* waarheid in poëzie [...] en waar wy ze niet ontdekken, ligt de schuld aan ons. Het is een droogstoppels uitvinding, poëzie te wantrouwen, en om zich te hoeden tegen bedrog, moet men juist zeer voorzichtig zyn met geloofslaan aan *proza.* De staatsdienaar, de wysgeer, de filanthroop, de statisticus, die vreugd noch smart laat doorschynen in betoog of cyfer-opgave... geloof my, zy hebben zoo weinig aanspraak op vertrouwen, als de meest oppervlakkige beschouwer. *Gevoel, verbeelding* en *moed* zyn onmisbare dryfveeren ter aansporing van de man die *weten* wil. En daarom is wysbegeerte één met poëzie. De waarheid, met al haar eenvoud, is hartelyk, kleurig en beeldryk. De leugen rechtlynig, afgepast en dor.

[Uit: Idee 513, *Ideën II*; 6: 219-220]

22

Ieder ziet hier, dat ik geen schryver ben. Een schryver legt zich toe op *behagen.* Een schryver is *coquet.* Een schryver is 'n *hoer.* En wie nu, als ik, zich toelegde op eenvoudige meêdeeling van wat er omgaat in z'n gemoed, zonder te denken aan schryvery, zou weldra ‘even mooi’ schryven als ik. ‘*Greift nur hinein, in 's volle menschenleben!*’ Juist, GÖTHE!

Goed. Maar daarby behoort, dat men dat ingrypen dan ook doe in oogenblikken waarin 't ons schikt, in stemmingen die ons bekwaam maken om dezen of genen indruk optevangen en weêrtegeven. Het zit niet alleen in de keus van ons onderwerp - dat volle menschenleven! - maar tevens in ons ‘grypen.’

[Uit: Idee 526, *Ideën II*; 6: 285]

23

Dat juist ik zoo hartelyk instem met uw ontmaskeren van ten Kate's bedrog, is, omdat ik zyn wyze van doen onder de *gevaarlykste* leugens reken. Ik kan nooit zulke dingen lezen, zonder te denken aan ‘zondigen tegen den H.G.’ Dàt zal niet vergeven worden, staat er.

Dat er schoone verzen in zyn werk zyn, (ja, dat aangehaalde op (uw) blz 12, 13, vind ik heerlyk) wat bewyst dit? Dat die heele verzenmakery een kunstje is, een handigheid. De Japanners doen een tol loopen op een gespannen koord; ik heb in Egypte een geit zien staan op 6, 8, 10, op elkaar gelegde kootjes; wy hebben de o-sprook de a-praat, de e-legende, en preeken zonder r gehad, en wat niet al! En sommigen dier forcetouren stel ik, in moeielykheid van uitvoering, (ja soms ook in nut) gelyk of boven 't kunstje van verzenmaken. Dat kunnen gy en ik ook. De vraag is, of we zoo goed zouden slagen in 't lezen van een rebus in de Illustraties?

Hoe het zy, ten Cate kent het kunstje, al mag ik niet toestemmen dat de rhythmus hem *nooit* in den steek zou laten. Of ligt het aan my, dat ik (uw blz. 32) vraag: wie er van 't neurien of vertalen van psalmen gesproken heeft, in tegenstelling van *dichten?* (er staat: ‘psalmDICHter’) Welke booswicht heeft (op uw blz. 32) den armen menschen hun wetten afgenomen? (‘wetGEver’)

Is voorts de caesuur niet leelyk in:

van aarde en he|mel, Ménsch|...

dan die Mees|te is óok|...

Is er niet een gevecht tussche scansie en noodzakelyke betooning, in Bode én Vertrouwling Gods.?

Maar dat is byzaak. Want ik moet erkennen dat hy overigens - och, wel beschouwd is toch die heele prosodie eene conventie. Maar des te laffer wordt dan ook de verzenmakery.

[Aan Cd. Busken Huet, 31 mei 1867; 30: 237]

24

Zeker Professor, (VAN KAMPEN heette de man, ik kan betuigen dat hy geen ‘beest’ was) had een ‘*bloemlezing*’ gemaakt ‘*uit Nederlandsche dichters en prozaschrijvers*’. VAN KAMPEN had veel gelezen, wat dan ook al 't minst is dat verwacht worden kan van een hoogleeraar, en wy mogen dus vooronderstellen dat hy zyn keuzen gedaan heeft op een wyd veld. Ik ben rein gebleven van zyn bloemlezing, maar onlangs aangekondigd ziende: ‘eene verkorte, tot schoolgebruik ingerichte, uitgaaf’ van dat

werk, schafte ik my die boekjes aan, althans 't proza-gedeelte. De keus uit het groote werk was gedaan door VEEGENS, den tegenwoordigen griffier der tweede kamer. Ik raad ieder aan die verzameling intezien, en zich aftevragen of het nederlandsche volk geestdriftig worden zal in dat Pantheon? Op zeer weinig uitzonderingen na (by herinnering noem ik slechts een paar stukken van den ongeletterden HAAFNER, en een grieksch tafereel van LIMBURG BROUWER) is het grootste gedeelte van die *keur uit een keur*, de moeite van 't drukken niet waard, en ook de moeite van 't lezen niet, tenzy voor den onderzoeker die weten wil met welke spys men 't nederlandsche volk meent te kunnen voeden. Jacht op styl, overal. Styl, nergens. Overal gemaaktheid, opgedrongen deftigheid, mislukte verheffing, brommende leegte, conventioneel schryversfatsoen, d.i. *leugen.* Dat de dominés en de *S.S. theologiae professores* een grooten rol spelen in zoo'n cénacle van letterkundery, spreekt van zelf, en wie 't register der boekjes aandachtig nagaat, zal ontwaren, dat wy nog niet zoo heel verwyderd zyn van den tyd toen 't schryven monnikkenwerk was, en letterkunde 't privatief eigendom der kerk.
[Uit: *Een en ander over Pruisen en Nederland*, 1867; 7: 93]

25

Uw stuk is schoon; er zyn prachtige strofen in. Maar eilieve, wat springt ge wonderlyk om met de maat. Waarom zoo slordig op dit punt? Niemand is meer dan ik verstoord op al te nauwe keurslyven (my dunkt dat ik daarvan bewyzen genoeg gaf) maar *als* men een keurslyf draagt, moet het goed gesnoerd zyn.

Ik erken zeer purist op dat punt te wezen, ja, als een oude overste: ‘Heeren, gy moogt u civiel kleeden, ge moogt in kamerjapon over straat gaan, maar *als* ge in uniform zyt, eisch ik, dat die overeenkome met het model.’

Het zal velen vreemd schynen dat ik o.a. Schiller en Göthe slordig vind. Ik scheid dit geheel af van poëzie. Natuurlyk! Poëzie heeft *noch* kamerjas, *noch* uniform noodig, maar *verkiest* zy zich te binden, laat ze dan ook zorgen dat de band haar niet hindere, en dat zy, met keurslyf en al, door háár magt vorm geeft aan 't corset, en ‘dat het glad zitte,’ zooals de dames zeggen.

[Aan J. de Geyter, 30 augustus 1867; 30: 411]

26

Zeer, zeer gaarne had ik U nader willen leeren kennen, *zonder* Congres,

zonder toastery, *zonder* die drukte. Wat my betreft, ik deug niet voor zulke dingen. Myn smaak, en myn aanleg is voor stille overdenking. Met innige vreugd zie ik myn meetkundige - of onmeetkundige, als ge wilt - studien weer. Wat niet *exact* is, doet my pyn. Ik hoop, ik hoop, eene vereenvoudigde methode te vinden voor de driehoeksmeting. Alle scholieren zullen my dankbaar zyn. En ik heb nog veel andere dingen van dien aard te onderzoeken. t Is heerlyke poëzie, dat opligten van 't kuisch gewaad der natuur, dat zoeken van haar vormen, dat onderzoeken van haar verhoudingen, dat betasten van haar leest, dat indringen in den baarmoeder der waarheid. Zie, daar heb je de wellust der meetkunde.

En - fat! - Ik ben haar vrindje! Waarlyk, ze stoot me niet af, al geeft ze zich niet makkelyk over. Juist mysterie genoeg om gewenscht en begeerd en aangebeden te blyven. Niet genoeg, om den minnaar moedeloos te maken. Ik heb haar enkel, haar knie gezien, ja, de heup en de lende nu en dan - maar, maar, dan dartelt ze my weg, en vlugt weg, Daphne die ze is, sylf die ze is, dwaalllicht, courtisane, maagd - en, *by* dit alles, de groote, magtige Isis, de vrouw *Jehovah*, die is, was en wezen zal, onveranderlyk, onaantasbaar: *het zyn*, *de* waarheid. -

[Aan M. Rooses, ± 1 september 1867; 30: 416]

27

Nu, dat drama [= *Vorstenschool*] is - hoe zal ik zeggen? - half af. Neen, want het bevalt me niet, en misschien verscheur ik 't weer, en dan is er niets af. Ik kan waarlyk niets *maken*. 't Is gedwongen, en ik voel me hansworstig by 't verzinnen. Daar waar ik op een stokpaardje kom, gaat het beter, en ik heb byv. 2, 3, bladzyden, die, ook al komt er van 't heele stuk niets, meer waard zyn dan 't heele stuk zonder die bladz. wezen zou. Maar met 3 bladzyden kan ik geen geld verdienen. Dus *moet* de rest er by geknoeid worden. 't Is misselyk. -

En gy? Eene *novelle*? Hoor eens, 't is of ik hoor, dat een anatoom zich bezighoudt met koekbakken. O, als ik (indien ik, zegt ge altyd, *moet* dat? 't is me zoo breed,) te beschikken had over Uwen geest, zou ik hem ander werk te doen geven. Aan hen die ooit U zouden meenen te treffen met het afgezaagde ‘la critique est aisée, &c zal ik eens voor al een antwoord geven... in m'n drama. Ja, ik zal 't wel in m'n drama kunnen inknoeien, iets als:

De kunst is zwaarder dan kritiek? Eilieve...

Kritiek *is* kunst, en niet de ligste!

Ik lees op 't Neerlandsch *kunst*gebied nooit iets kunstiger dan uw kritiken. (Gooit ge die e weg voortaan?) In godsnaam, een novelle! Een novelle met knoop, schildering, spanning, oom uit Amerika en slot. Ha!

[Aan Busken Huet, 20 september 1867; 30: 430]

28

[Volgend op citaten uit *Vorstenschool*:] een drama is een onnatuurlyk gewrongen ding, (de dialoog is leeg of sententieus.) en eigenlyk ben ik niet beschaamd dat ik er geen maken kan. Shakespere schynt dit ook zoo te hebben ingezien, maar hy gaf er niet om, of z'n stukken goed waren: *als* drama. Sprongen en gapingen als hy zich veroorloofde (en die in de natuur der dingen liggen) veroorlooft men nu niet. De kunstregter (*gy*, byv.) eischt eene betrekkelyke volkomenheid van het product. En dit is billyk. Want wie dit niet leveren kan, moet maar thuis blyven. Maar - dewyl de betrekkelyke volkomenheid *niet* in de natuur der dingen ligt, volgt hier dan ook uit, dat een *goed stuk on*natuurlyk moet zyn. De kunst eischt iets afgeronds, iets compleets, dat de natuur nooit levert. Men moet de aarde van heel ver zien, om haar rond te vinden, en wie zich toelegt op waarheid moet wel hakkelige dingen voortbrengen.

[Aan Busken Huet, 19 november 1867; 30: 509]

29

Welnu, ik overdreef of chargeerde niet, en dat heb ik zelden gedaan. Vaak, ja byna altyd, nam ik in de maatschappy feiten waar, die op zekere wyze voorgesteld - zonder evenwel in 't minst aan de waarheid te kort te doen - te koddig, te vreemd, te pikant schenen om waar te kunnen zyn, en dit toch inderdaad waren.

[Uit: *Causeriën*, 1869-1870; 8: 298]

30

Voor den eisch van dit betoogje was slechts noodig te wijzen op de doorgaande neiging tot hoog-grijpen; om van juistvatten verschoond te blijven. En we spraken van schrijvers... die wolken schilderen op hún manier. Ligt er niet een zelf-afgegeven *testimonium paupertatis* in die hebbelijkheid om z'n modellen altijd zoo vèr, zoo hóóg te zoeken? Waarlijk, er schijnt tot het *hineingreifen in 's volle Menschenleben*, meer

moed en bekwaamheid noodig, dan den meesten gegeven is. Maar waarom dan niet, als men Göthe's raad minacht, of niet opvolgen kàn, metselaar geworden op den raad van Boileau?

[Uit: *Divagatiën*, 1870; 10: 413]

31

Ook in dit opzigt zyn de Minnebrieven volkomen wáár. Dat boek, ik herhaal dit, is niets dan werkelyk doorleefde toestanden van hart, geest en stoffelyke moeielykheden, op zeer eenvoudige wyze gearrangeerd. Vandaar dan ook, dat myne verbittering den uitersten grens bereikte, tot aan krankzinnigheid toe. Met ruwen moed portraiteerde ik, wat er omging in myn gemoed, en hieraan is dan ook toeteschryven dat alles zoo bont dooréén staat: ik teekende wat ik *in* en *om* my zag. Dit vergeef ik Holland nooit, dat ze dit boek niet begrepen hebben! De M B. zyn 100 Havelaars waard! In geen taal bestaat een zóó opregt weergegeven schildery van wat er in 14 dagen kan worden gedacht, geduld, gehoopt, geleden -

Of alles ‘mooi’ is, zooals de hollanders zeggen? Dat scheelt me niet! Ik heb geen mooiheid beloofd - nooit! Ik beloofde en beloof: waarheid, en wie háár niet ‘mooi’ vindt, ga elders ter markt. De M.B. zyn wáár, tot het impudente, tot het krankzinnige toe - áls waarheid onkiesch en krankzinnig wezen kan. Er is ziele-anatomie in dat boek, en ik gaf m'n eigen hart ter ontleding, en ik sneed zelf tot het mes ontviel aan de sidderende hand en dat Hollandsche vee roept: niet mooi! -

[Aan A. v.d. Ghinst, 30 mei 1870; 32: 108-109]

32

Het is ons niet *geoorloofd* schade te lyden door 't huldigen van kwakzalvery, en de mondigheid van oordeel waarnaar we daarom behooren te streven, wordt verkregen door de eigenaardige gymnastie van 't gemoed, waarin de *ware poëzie* bestaat. Ik bedoel de *poëzie der werkelykheid* die zich oefent in 't samenvatten en oordeelkundig behandelen van àl de gegevens die ze kan machtig worden. De hiertoe noodige arbeid is... niet meer of minder dan onze geheele levensbestemming, hy is ons leven-zelf!

[Uit: *Specialiteiten*, mei 1871; 11: 183]

33

Juist de aanhoudende pogingen om 't verband tusschen *alles* en *alles*, te vatten - ziehier het punt waar POËZIE en WYSBEGEERTE ineensmelten - zyn noodig om ons iets van de onderdeelen te doen begrypen.
[Uit: *Specialiteiten*; 11: 210]

34

Idee 586. Doch, ook zonder klank-effekt, er ligt in de meening dat de waarheid niet poëtisch wezen zou, 'n betreurenswaardige dwaling. De voortbrengselen van onze letterkunde zyn uit afgronden en wolken gemaakt. Wanhoop, haat, liefde, armoed, weelde, misdaad, deugd... alles is overdreven, overspannen, tot 't onmogelyke uitgerekt, *ver*rekt en dus: onwaar. Niet aan de *poëzie* wyt ik deze dwalingen. *Zy* wil waarheid. Neen, ze zyn 't gevolg van de zucht naar *valsche* poëzy, die voldoen moet aan *valschen* smaak, aan *valsche* behoeften. Dat verdoemelyk namaaksel is oorzaak van de minachting waaraan de ware poëzie is blootgesteld. [...] Deze toch is met wysbegeerte één, en streeft mèt haar naar 't juist begrip van den aard der dingen. *Ware* poëzie is van vrye studie niet de tegenstandster, maar de lieve, trouwe bondgenoot.
[Uit: *Ideën III*, 1870-1871; 12: 29]

35

[Slot *Idee* 601:] Hy, die slechts schoon vindt *wat waar is*, moet bewerken dat *het ware* terstond - ook in de oogen van hen die onbekwaam zyn tot 't schoonvinden van waarheid *als zoodanig* - 't uiterlyk hebbe van schoonheid, ja... vermakelyk zy, onderhoudend, grappig, aardig, pikant...

Idee 602. Welnu, de WAARHEID *is* dit alles, of zou dit wezen, als men was voorbereid om 'r terstond te vatten. Zònder deze voorbereiding evenwel schynt ze vaak dor, onsmakelyk. De redenaar moet - als 'n banketbakker die 'n taart met suiker bestrooit - van-tyd tot-tyd z'n ernstigen arbeid afbreken - tot groot nadeel van 't gehalte zyner bewysvoering - om hier-en-daar iets tusschen te voegen: dat ‘bevallen’ zal. [...] Hiertoe is *kunst* noodig, en 't zy verre van my die in 't *algemeen* te minachten. Doch ik beweer dat de inspanning die gevorderd wordt door de hier vereischte byzondere *soort* van kunst, onvoordeelig werkt op de hoofdzaak: op 't zoeken en verkondigen van *Waarheid.*
[Uit: *Ideën III*; 12: 41]

36

Idee 616. TALMA beweerde, en ik geloof ten-rechte, dat 'n artist - hy sprak uitsluitend van schouwspelers, artisten by uitnemendheid, naar myn inzien - zich niet mocht laten meeslepen door *gevoel.* 'Dan was 't geen kunst meer' zeid-i. Velen zullen deze uitspraak vreemd vinden, doch ik geloof haar te begrypen. 'n Vrouw die hevig schreit over den dood van 'r kind, en geen artiste is, zal de *rol* van treurende moeder minder goed vervullen, dan de kunstenares die... misschien haar kinderen te vondeling legde. Ook deze heeft gevoel noodig, doch niet voor de *zaak*, 't *onderwerp*, de *passie*, die zy als artiste aanschouwelyk maakt, maar: voor de *kunst* die noodig is òm dat alles aanschouwelyk te maken.

[...]

Idee 617. Zonder me nu juist by tragedie te bepalen, vraag ik hoe de ziel van den tooneelkunstenaar alle voortestellen aandoeningen zou kunnen *leveren*, indien deze inderdaad, èn gedurende de studie, èn by de produktie, moesten worden *geleden*? In elk drama ondergaat de hoofdpersoon van het stuk, 'n meer dan dagelyksch kontingent indrukken. Zonder dit immers, zoud-i niet de hoofdpersoon van 'n drama wezen. Dergelyke rollen nu speelt-i drie, viermalen 's weeks, soms elken avend, ja nu-en-dan meer dan éénmaal op 'n avend. Ieder kan dus berekenen dat zoowel fysische als zedelyke kracht zou te-kort schieten, indien er *in werkelykheid* moest geleverd worden, wat reeds als *nabootsing* 'n zoo zware taak is.

Dit nabootsen slechts is dan ook de roeping van den artist. Hy moet weten, en kunnen weergeven: *hoe* men ondergaat, lydt, aangedaan wordt, niet: zèlf lyden, aangedaan worden en ondergaan. Om tot dit *weten* te geraken is, behalve natuurlyke aanleg, diepe studie noodig. Aandoeningen die hy niet kan bestudeeren op levende exemplaren, moet-i by *analogie* trachten te raden, of liever te berekenen. Daartoe wordt in zeer hooge maat, menschkunde vereischt. En nog ontelbare gegevens meer vordert de kunst van nabootsing, die - hier komen we terug op 't den artist onmisbaar *gevoel* - op zichzelf 'n *passie*, 'n *ondergaan*, 'n *lyden* is. Deze aandoeningen, te-zaam gegrepen uit 'n geheel kunstenaarsleven, wegen ruim op tegen de in-een gedrongen aventuren van 'n stervende tooneelheldin.

[...]

Idee 619. Zonder de minste toespeling op 't algemeen-ware van de stelling dat er niets wordt *geschapen*, ben ik aan de eerlykheid schuldig,

hier in 't byzonder te verklaren, dat ik nooit iets ongeschieds *verzin*. Hoogstens tracht ik de indrukken te rangschikken die de wereld, *het* ZYN, my aanbood. Ik breid die slechts zoo analogisch my mogelyk is, wat uit. De staaltjes van mislukte kunst - d.i. géén kunst - die ik aanvoerde, kan ik, byv. waarmerken door de verzekering dat ik in de opera te Batavia 'n soldaat gezien heb, die met 'n paar kameraden gehuurd was om te figureeren en wegteloopen, doch in 't kritieke oogenblik met 'n hartig: ‘dat verdom ik!’ op den vyand insloeg. Hy mocht nooit weer meespelen.

Stond nu hierom die man als *mensch* lager dan de beroepsakteurs? Dit zal niemand beweren. Zy, *halve* kunstenaars, stonden in de kunst hooger, maar misschien zou hy 't in-àllen-opzichte van hen hebben gewonnen, indien-i *mèt dat hart* tevens de andere eigenschappen bezeten had, die den *volkomen* kunstenaar kenmerken. Gevoel is onmisbaar, maar... niet voldoende. Integendeel! Gevoel, zonder meer, is ziekelyke gevoeligheid die nergens bruikbaar is.

[Uit: *Ideën III*; 12: 56-60]

37

Idee 623. Ik zeide dat *gevoel* den kunstenaar onontbeerlyk is, om z'n taak te volbrengen, juister: tot het volgen van z'n inwendige roeping. Deze taak bestaat in nabootsen. Oppervlakkig schynt dit 'n werktuigelyke arbeid, en doet denken aan den Chinees die, 'n landkaart willende nateekenen, meende z'n plicht te doen door daarop 'n allernauwkeurigste *calque* te geven van de olievlekken waarmee 't origineel bemorst was. 'n Ander die 'n frak moest maken naar model, bootste in 't nieuwe stuk de slyting na, die hem tegenglom uit de ellebogen van 't oude, enz. Ik erken dat 't *gevoel* van *die* kunstenaars 'n *sinecure* was.

De nabootsing die de ware artist zich tot taak behoort te kiezen, is van anderen aard. Een tooneelspeler die, byv. RICHARD III voorstelt, zou - indien-i z'n rol *ideaal*-goed vervult - niet als kunstenaar worden toegejuicht *door dien koning zelf,* wanneer deze - vry posthumelyk, en ik neem aan: zonder eigenliefde - de voorstelling bywoonde. RICHARD zou gedurig uitroepen: ‘dàt zei ik niet, zóó stond ik niet, dit deed ik niet... alles is even onjuist!’ Hy zou in 't aanschouwen van z'n eigen beeld, de *olievlekken* en den *versleten elleboog* missen, dien de artist, uit kunst-religie, zich wel wachtte natebootsen. Deze namelyk moest niet weergeven: de *lynen* waarmee z'n model geteekend was, maar: in zelf-ontworpen teekening, met hèm behoorende lynen, de kwintessens

van den indruk aanbieden, dien RICHARD III op geschiedschryvers en nageslacht gemaakt heeft, en dit blyft z'n taak, ook al kon er worden uitgemaakt dat die indruk ten-eenen-male valsch is. Ditzelfde geldt voor schilders. 'n Portretschilder, die aanneemt *terstond* 't konterfeitsel te leveren van den eersten-den-besten 'klant' die 'm betalen wil, kan onmogelyk 'n artist zyn. Hy is fotograaf of silhouettist, en staat in kunstrang beneden 'n toiletspiegeltje. De eisch is niet dat-i alleen de trekken *als zoodanig* weergeve, hy moet de *ziel* schilderen, voor-zoover deze in die trekken staat uitgedrukt, en dus méér leveren dan 't orgineel zelf, dat afwisseling van beweging te-baat kan nemen om datgene te openbaren, wat de schilder in één onbewegelyke gelaatspoze moet weten saamtevatten. 'n Aldus voortgebracht portret stelt niet de *persoon* voor, 't verhaalt de *lydensgeschiedenis*[*)] van die persoon. Hiertoe voorzeker is in zeer hooge mate menschkunde in 't algemeen noodig, en kennis van den individu dien de schilder wil afbeelden, in 't byzonder. Vóór hy stift of penseel ter-hand neemt, behoort-i eerst z'n kliënt nauwkeurig te bestudeeren, en zeer lang vóór dien tyd reeds, zoud-i met aanleg, vlyt en *hart*, zich moeten hebben geoefend in de zielkunde, zonder welke de bestudeering van den individu ydel wezen zou. Gewoonlyk geschiedt dit alles niet, en vanhier dat zoo vaak vrienden en bloedverwanten, die 't origineel van 't portret van zeer naby en beter *psychisch* kennen, ontevreden zyn over gebrek aan gelykenis, terwyl toch de schilder zelf zeer voldaan is over z'n werk, en alle vreemden op z'n hand heeft, die - slechts *lynen* kunnende vergelyken - hem styven in z'n eigendunk, met 'n oprecht doch onwaar: *frappant!* Zulk 'n portret is niet het afbeeldsel van de persoon, het is de kopie van de omtrekken des gelaats op 't oogenblik dat die persoon pozeerde, 'tgeen tot z'n *ik* staat, als 'n boompje tot 'n woud, als uitzondering tot regel.

[Uit: *Ideën III*; 12: 62-63]

38

[Slot *Idee* 732:] Noch de dichter van de heerlyke boeken JOB, *Hooglied* en TOBIAS, noch de Profeten, noch HOMERUS, hadden behoefte aan modellen ter-navolging of afschrikkende voorbeelden ter-waarschuwing. Die schryvers waren te ryk aan gemoed om schoonheid te borgen. Te primitief-rein van indruk, om inspanning te besteden aan 't ontwennen van aangeleerd geknoei. Ze konden zich de weelde veroorloven - o eerlyk-gebrekkige origineele verpakking! - *hun eigen fouten* te begaan.

*) *Lyden* alweer niet: *souffrir*, maar: *pati.*

Wy povere schoolmenschen kunnen de dronken Heloten niet missen. Wy moeten uit benevelde boeken leeren hoe men niet behoort te schryven, en nuchter blyft. Men moet ons wyzen op de fouten van anderen.

Idee 733. Tot het ontdekken daarvan is eenige scherpzinnigheid noodig, of liever in de meeste gevallen slechts oplettendheid en goede wil.

[...]

Zelden zag ik treffender voorbeeld van de scherpzinnigheid die ik hier bedoel, dan in HUET'S beoordeling van *De Schepping* door TEN KATE, waar deze verzenmaker op leugen wordt betrapt... als de keukenmeid die zich had laten zoenen door 'n zwartafgevenden schoorsteenveger. TEN KATE prezenteert zich by z'n Lieven-Heer met 'n horatiaansche roetvlek op wang en lippen. Ieder zal begrypen dat ik 't zoenen op-zich-zelf niet kwalyk neem - en HUET ook niet, naar ik hoop - maar zoo'n stygma is kompromittant voor 'n meisje dat den mond vol heeft van wereldscheppende 'Heeren' en planeten, zy die sedert het verlaten van de akademie zoo godzalig beweerde 'n specialen afkeer te hebben van zoenende schoorsteenvegers. Men kan van keukenmeiden vergen dat ze zindelyk en wáár zyn. En van schepping-dichters ook, d.w.z. dat ze geen scheppingen bedichten, waarvan ze niets weten, en dat ze zich, voor ze hun opwachting by hun God maken, den mond afvegen na 't gebruiken van 'n schoteltje Horatiaansche liederlykheid.

[Uit *Ideën III*; 12: 146-147]

39

Idee 737. Zeer dikwijls - al was 't dan maar ter-loops, en niet zoo uitvoerig als ten-aanzien van genoemde auteurs - heb ik op zulke schryversfouten gewezen, doch nooit dan wanneer ze 'n ongunstig getuigenis aflegden tegen *gezond verstand, karakter* of *voorgestane richting.* Dat ik GUIZOT 't beschryven verweet der mislukte pogingen van 'n engelschen prins om 'n infante te huwen, was geenszins omdat ik dien schryver 't recht betwistte z'n onderwerpen te kiezen. Ik gebruikte die keuze als bewys of blyk hoe de *minister* GUIZOT z'n plichten omtrent Frankryk had opgevat.

Het spotten met MUURLING'S trouw-methode trof niet de redaktie van dat - door alle Groninger dominees goedgekeurd - reglementje. Ik putte uit m'n aanmerkingen daarop, het recht tot waarschuwing tegen 's mans *theologischen* invloed, tot protest tegen z'n bevoegdheid om 't volk voortelichten in zaken van heel ander belang dan 'n inzegeningsformulier.

De kritiek waaraan ik ZAALBERG'S preeken en THORBECKE'S *'staatskunstigen levensgang'* onderwierp, had niet ten-doel schryversfouten te sprokkelen - te oogsten liever, want de voorraad was groot! - ik achtte me verplicht op de zotternyen van die heeren te wyzen, ten-behoeve der onnoozelen die misschien gereed-stonden hen te kiezen tot wegwyzers naar moderne hemels of achtenveertigsche staatswelvaart.

By de behandeling van BOSSCHA'S *Pruisen en Nederland* stelde ik me geenszins ten-doel te onderzoeken of die auteur goed *schreef*? Ik gebruikte slechts hier-en-daar z'n schryversfouten om aantetoonen dat-i onjuist *oordeelde*, en dat-i verkeerd deed het volk met z'n bemoedigingen in slaap te wiegen, of liever te houden, want aan wiegen is in ons land geen behoefte.

[Uit: *Ideën III*; 12: 149-150]

40

Idee 823. De artist is geen onderwyzer. 't Is de taak van den leek zichzelf te onderwyzen, door de *geschiedenis van 't voortbrengen* die uit het geleverde spreekt, in zich optenemen. De kunstenaar is geen *bonne* die 't kind loopen leert. *Hy* loopt, en wie hem vergezelt, heeft zich geoefend in 't gaan.

En meer nog. Wat leert ge uit 'n bloem, uit muziek, uit 'n ster? Zullen we nu uit overmaat van leergraagheid al die dingen afschaffen? Of zullen wy ons, *vry studeerende,* oefenen in vatbaarheid, in *dociliteit?* Ik stem voor 't laatste.

Wie zich onder gunstige gegevens hierop toelegt, is zelf artist [...] en kan van 'n kunstvoortbrengsel méér zedelyke en verstandelyke ontwikkeling inoogsten, dan de maker noodig had tot het voortbrengen. Hierom zeide ik zoo-even: *minstens*, en de verklaring is eenvoudig. Door 't oordeelkundig mede ondergaan van de wordings-geschiedenis, maakt zich de beschouwer in de eerste plaats tot arbeidsgenoot van den auteur, zonder als deze afgeleid te zyn door de hindernissen van materieelen aard die 't werk belemmerden, en hy ondergaat bovendien den weldadigen invloed van de oefening die deze kritische beschouwing voorafgaat en vergezelt.

Wanneer we dan by dat alles nog letten op 't verschil der zieletoestanden van de beschouwers, die 'n kaleidoskopische oneindigheid van opvatting te-weegbrengen, waaraan de kunstenaar zelf niet kan gedacht hebben - omdat deze, hoe universeel ook van opvatting, toch altyd slechts éénling blyft - dan komen wy tot de slotsom dat KUNST 'n schatkamer is, waaruit zorgvuldige gebruikers meer weten te putten dan de

bekwaamste rentmeester daarin neerlegde.
[Uit *Ideën III*; 12: 242-243]

41

Zoodanig misverstand vinden we overal en altyd! De eigenaardigheid van den dichter, om *by-wyze-van-spreken* persoonlykheid toetekennen aan *zaken* of *indrukken*, verleidde de hoorders tot het ernstig personificeeren van de behandelende onderwerpen. Waar 'n volksvoorganger aandrong op 't vereeren van CERES, daarmee bedoelende dat men den landbouw niet verwaarloozen zou, ontwaarde hy weldra dat men z'n raad in den wind sloeg door 't oprichten van tempels waarin poppen geplaatst werden die zekere godin moesten voorstellen. Er werd meer getimmerd, gemetseld, gebeeldhouwd - en vooral gebeden! - dan gewied. Inplaats van mest en zaadkoorn, schafte men zich wierook aan, en de os die goeden dienst had kunnen doen voor den ploeg, werd geslacht in den tempel waar altyd priesters gereed stonden daarvan 't beste te nemen. En dit is alzoo gebleven tot op dezen dag!

Het knielen voor den JEHOVAH, wiens dienst ik zeer hartelyk aanbeveel, bestaat in 't navorschen van ZYN wil, d.i. in 't onderzoeken *van den aard der dingen.* De ware dienaar van dezen God stelt belang in al wat *is.* Hierin betoont-i z'n *vroomheid*! Hy haat onmogelykheid, ongerymdheid, leugen. Dit is zyn *stryd des geloofs!* Hy tracht te doorgronden welken weg 't bestaande langs ging om te *worden.* Dit is zyn *Genesis*! Hy voorspelt uit het waargenomene, wat *worden zal.* Hierin ligt zyn *zienerschap*!
[Uit Idee 901, *Ideën III*; 12: 330-331]

42

Het zou weinig moeite kosten, aantetonen dat geen myner latere werken zoo weinig afwykt van de eischen eener ‘school’ - welke dan ook - als dit drama. Al wat ik later schreef, lykt op niets. De *Bruid* integendeel schynt zich intespannen om op alles te gelyken. Daarin is geen persoon, geen tooneel, geen situatie, waarvan men niet in gelyksoortige litteratuur tal van tegenhangers zou kunnen vinden. De oorzaak hiervan is, dat het ding niet uit de wereld, maar uit boeken gegrepen werd. Deze fout gaat zoover, dat het weinig moeite kosten zou - slechts door eenige verscherping van trekken namelyk - het gansche stuk te maken tot een satyre op de ‘school’ waaruit het voortkwam. De kinderachtige nauwgezetheid waarmee de konventioneele regelen voor 't huiselyk drama worden in acht genomen, maken

het - onwillekeurig natuurlyk - byna tot een parodie. Het zou inderdaad verdienstelyk zyn, wanneer dit des schryvers bedoeling geweest ware.

Recipe: liefde, miskende deugdzaamächtigheid - tooneeldeugd is zelden iets anders - stryd tegen booze invloeden, spanning, oom uit Amerika, beloonde bravigheid, en: ze krygen elkaar. Wat hapert hieraan? Niets dan dat er juist alles aan ontbreekt wat een letterkundig voortbrengsel tot iets degelyks moet maken: het *oorspronkelyke.*

Het heele ding is *reminiscence* uit de lektuur myner jeugd. Het is geen teekening van de wereld, doch slechts samenkoppeling der gebrekkige schetsen die my door Iffland, Kotzebue, en vooral door Lafontaine, van die wereld gegeven werden. Ook die schryvers waren *faiseurs.*[*)] Wat bleef er over van waarheid, nu ik meende hun *Machwerk* te mogen naäpen? Kopie van kopie. Misdruk van misdruk.

In de dagen toen ik begon litterarische indrukken in my optenemen, had de larmoyante school uitgediend. Myn begeerig gemoed voedde zich met de nasprokkeling, en teruggaande van later voorbrengselen tot de bronnen, liep ik in omgekeerde richting de rei af, die ouderen van dagen sedert vyftig jaren waren langs gegaan. Ik zoog allerlei ‘deugd’ begeerig in. Antieke deugd, burgerdeugd, vader- moeder- kinder- voogdendeugd, republikeinsche deugd, heldendeugd, huiselyke deugd, tooneel- en romandeugd, d.i. alles saamgenomen, boekerige en onware deugd: we zyn by Holm.

Het eenvoudig-ware kwam my te gering voor. Er moest spanning by de zaak zyn, miskenning, stryd op leven en dood... liefst met het Noodlot, zie de ‘Hemelsche Machten’ in 't allereerste tooneel: Lafontaine *tout pur.* By al m'n ongerepte katechizatievroomheid verwonderde het my - byna tot afkeurens toe, maar zoover ging ik niet - dat Jezus niet een voorbeeld had achtergelaten, hoe men zich naar behooren gedraagt in cas van ongelukkige liefde. Het *boek*: *Don Quichot* verstond ik niet - dit is by alle kinderen en by de meeste menschen het geval - maar Don Quichot-zelf had ik lief, en 'k was dus woedend op den plompen Sancho die zyns meesters oor - en vooral niet minder het myne! - beleedigde met onverheven taal. Ook

*) Ik bedoel hiermede geenszins dat àl hun arbeid verwerpelyk is. In Lafontaine's werken vooral komt veel schoons voor. Maar om dit te genieten, moet men door mode en tydgeest weten heentezien. Zyn hoofdfout was dat hy te veel schreef, en hierdoor - het gebrek van 't *metier* - zichzelf repeteerde. Dit is ook by Kotzebue 't geval.

beschuldigde ik den schryver van verregaande hardvochtigheid, daar het toch aan hèm had gestaan den edelen stryder eindelyk eens te beloonen met een tal van flinke wonden, toegebracht door ridderlyke hand.

De tyd was nog niet gekomen om de verpletterende waarheid intezien, dat de tegenstanders van ridderlykheid uit verloste galeiboeven, straatgrauw en molenwieken bestaan, om nu niet te spreken van erger, van doortrapte ‘heele fatsoenlyke’ infamie. Arme, arme Cervantes! Ik weet wat het u moet gekost hebben zoo waar te zyn, en nog dagelyks beleef ik, wat ook gyzelf beleefd hebt, dat men uw werk een grappig boek noemt....

[Uit: Eenige opmerkingen als naschrift by den vierden druk van *De bruid daarboven*, 3 maart 1872; 13: 104-105]

43

Het stuk van Constantyn over Lidewyde begryp ik niet. Ik heb nooit iets begrepen van wat men over Lidewyde geschreven heeft. 't Komt my voor, dat zelfs zy die 't meest tegen dat ding te-velde trokken, het te veel eer bewezen. Ze hebben 'n inktvlek voor 'n teekening aangezien. Het komt my zeer karakteristiek voor, dat niemand de genesis van dat boek geanalyseerd heeft. 't is een mismaakt uitwas van fatsoenlyk ingehouden wellust, op frazen gezet. Ik zie kans, de psychologische wording van 't boek, vry nauwkeurig te beschryven. De ware titel is: ‘Deftig uitstapje naar 'n naakte vrouw, of zwynery zonder toebehooren.’ ‘Zonder toebehooren.’ Ja, want de heele inkleeding is onwaar, slecht geteekend, *onbekwaam*. Er is iets jongensachtigs in Huet's dévergondage. Men kan 't hem aanzien, dat hy geen model had, noch buiten zich, noch *in* zich! Hy spreekt van... hooren-zeggen. ‘Die franschen maken zulke aardige boeken met wellust... kom, ik zal ook eens 'n aardig boek maken met wellust!’ Net andersöm als de *brave* Hollandsche critici, geef *ik* aan Huët een testimonium van prudhommie! Als z'n vrouw sterft, kan Groen v. Prinsterer hem z'n dochter geven. De Lidewyde stinkt van burgerlyke, onärtistieke, janklaassige houterigheid. De lezer komt op 'n naakte vrouw terecht, nu ja, dát was afgesproken tusschen Huet en auteur, maar hoe?

Lieve heeren Hollanders, 't is zoo makkelyk niet, iets anders te zyn dan 'n Hollander!

Toch erken ik dat het boek minder leelyk is dan de recensies. -

[Aan F. Feringa, 4 juni 1872; 33: 240-241]

44

Gut, wat ge zegt over Schimmel (de beschuldiging nam. dat ik geen ‘nieuwe types’ zou geschapen hebben) wist ik niet eens. Gy veegt hem goed daarover. Ja, 't is uilig. Maar ei zie, hyzelf levert ons 'n soort van ‘type’. We benoemen hem by dezen tot typezoeker. Ik kende dat vak niet.

Hy doet me denken aan een verslaggever in de N.R.C. die: m'n ‘hellevaart (in de Millioenen Studien) *wat zwak*’ vond. Dom van my, niet waar, nooit bedacht te hebben welke sterkte een ‘hellevaart’ hebben moet? Indedaad het *is* 'n ‘type’, de soort van beoordeelaars die terstond zoo'n maatstafje by de hand hebben. Men vindt ze in alle ‘Kunstbeschouwingen.’ ‘Die tenor... nu ja, hy heeft *bravour*... er is *tint* in... maar... echter... evenwel - 't komt ons voor, dat-i in de hooge toonen *ietwat molliger* wezen kon, 'n *beetje* molliger!

Wat praat ik van kunstbeschouwing! Las ik niet onlangs in 'n krant, dat er by X in de Y-straat 'n ‘mollig’ glas bier zou getapt worden - bah!

Voor dat mollig publiek schryven wy! Beste feringa, neem me niet kwalyk als er in dezen brief geen nieuwe type voorkomt. Gelukkig dat we nu eindelyk weten wat de roeping van 'n schryver is. Schimmel ‘*εφη*! En hiermee, god zegen je... ‘Zie je, dat-i geen atheïst is, hyzelf roept er god by.’ Och ja.

[Aan F. Feringa, 4 juni 1872; 33: 241]

45

Ik schryf naar den indruk van 't oogenblik, zonder my te bekommeren, noch om verband, noch om homogeniteit, noch om eindelyke konklusie. Vandaar dan ook dat ik zoo dikwijls van onderwerp verander.

Er ligt alzoo in dit gebrek aan methode een soort van... methode. En deze is - onder zekere gegevens - de slechtste niet. Wie steeds naar z'n beste weten zegt wat hem voorkomt waar te zyn, kan nooit met zichzelf in tegenspraak komen. De hieruit voortspruitende harmonie tusschen gedachten die op onderscheiden tydstippen en in geheel verschillende omstandigheden geuit werden, getuigt misschien voor waarheid doch ongetwyteld voor oprechtheid. En juist uit deze overeenstemming ontstaat ten slotte één geheel, dat klemmender betoogt dan verhandelingen waarin 'n onaangenaam *parti-pris* al te gemaniëreerd tusschen kop en staart is gezet. Verlos ons van den... pleittoon, Heer!

[Noot van 1872 bij Idee 34, *Ideën I*; 4: 11]

46

Idee 929. Er is veel gekibbeld over den oorsprong onzer denkbeelden. Wat gaat de gedachte vooraf? Indrukken, ja, maar gewoonlyk geven wy, slordige ziel-ekonomisten, ons zoomin behoorlyk rekenschap van hunne wording, als van de wys waarop wy ze tot denkbeelden verwerken. [...]

Hoe, waarom, waaruit, het drama *Vorstenschool* dat nu volgt, ontstaan is, zou ik niet kunnen zeggen. De hoofdoorzaak zal wel liggen in aandrang tot scheppen, voortbrengen, vormen... ach, alles komt op rangschikken neer! Meer kunnen we niet. [...] Waarom zingt de nachtegaal, waarom krast de raaf?

[Uit *Ideën IV*, 1872-1873; 15: 1]

47

Ik, artist, moet weten waar en hoe ik bruin aanleg, om 't licht te doen uitkomen.

Wie in den Wouter de versjes der kinderen opslaat (en zoo zyn er veel passages in m'n ideën) zal óók niet beweren dat het *hooge genre* is. Maar eilieve, er is geen *hoogte* te bereiken zonder zulke schynbare laagte. Young's nachtgedachten staan litterarisch gesproken: *laag*, net zoo laag als 'n muziekstuk, waarin slechts één noot heerscht, al ware dat dan 'n verrekte *ut de poitrine.*

Laat me begaan!

[Aan G.L. Funke, 30 september 1872; 33: 379]

48

Gister spraken wij over tooneelstukken. Ik zeide ik Gijsbrecht van Amstel eens lezen wilde. Dat zal je niet bevallen zeide hij. ‘Niettegenstaande de rijmelarij was Vondel een dichter. effectief dichter. hij had vlucht. Ja... hoe zal ik je zeggen wat er ontbreekt aan z'n tooneelspelen. fantaisie?... neen, ik heb reeds gezegd hij vlucht had. Zijn verzen zijn rijk aan denkbeelden en poetisch - maar 't schijnt dat hij de gave niet bezat die eigenschappen overtebrengen op door hem geschapen personen. -

[Uit het *Dagboek* van Mimi, 28 november 1872; 33: 486]

49

Onlangs over Vorstenschool sprekende zeide hij ‘Ja, 't is wel goed.

Luister eens. dit is een opmerking die in eene kritiek te pas zou komen, maar ik ben zeker dat niemand hem maken zal. Voor ik Vorstenschool maakte heb ik hier aan niet gedacht. maar eerst nu, apres coup. drama wil zeggen handeling. in een drama moet zijn handeling. maar een tooneelspel blijft steeds een zaak van woorden. de handeling moet door woorden worden geopenbaard. Hoe meer personen nu optreden die ieder hun eigenaardige uiting hebben, met andere woorden, hoe meer soorten van literatuur in een drama vertegenwoordigd zijn hoe beter het drama is als zoodanig. hoe meer handeling. Nu vraag ik je ken je een ander tooneelspel waarin zooveel soorten van litteratuur voorkomen. Er is van alles in! Woede komt er in voor 4 maal en telkens anders. Ook is 't soms epigrammatisch, al is 't dan maar uitgedrukt door 'n leesteeken. Bijv. Louize tegen van Huisden... Ze noemen 't meen ik entomologie: blijf zitten. ‘Zie je die dubbele punt is epigrammatisch.’ Nu zoo staat het er niet. maar dit zeide hij. zoo was 't hem voor den geest. en dit voorbeeld is voor 't staven onnodig. Er zijn genoeg epigrammen in. - Vergelijk daarbij eens zoo'n corneille voltaire enz. 't Is of zoo'n drama is samengesteld uit 'n gezelschap dat het onderling eens is geworden om allen dezelfde toon aan te slaan. alle meest deftig declameerend juist 't tegenovergestelde van wat 'n tooneelspel behoort te zijn. Shakespear is oneindig beter. -

[Uit Mimi's *Dagboek*, 14 december 1872; 33: 514]

50

Wie my attent leest, zal zien dat alles zéér *be*werkt is, iets als *ciseleeren.* Daarom heb ik zooveel inspanning noodig. Ge zoudt waarschynlyk verbaasd staan als ik u eens opmerkzaam maakte op de slordigheid van ander werk. Ook 't myne is gebrekkig - wat niet! - maar anderen schynen niet-eens te weten wat de *eisch* is. 't Loopt in 't zotte! Dat publiek dit slikt, is me een zeer treurig verschynsel. 't Is daarmee als met de vervalsching der levensmiddelen. 't Eindje is: ondergang van 'n *Staat*! Als *a* niet meer *a* genoemd wordt en 2×2 niet 4, dan blyft er *niets* bestaan. -

[Aan Funke, 16 december 1872; 33: 523]

51

Ik verzeker u dat onze Koning - en om zynentwil doet het me hartelyk leed - my zoo min bekend is als de letterzetter PUF, en dat ik m'n

données te hoog gryp, om me bezig te houden met de *chronique scandaleuse* van *personen.*

't Kost me dikwyls reeds moeite genoeg, my neertebuigen tot de schandaal-kroniek van den heelen tydgeest. Die tydgeest zal, als koningen, als 'n koning, als de Koning, voorbygaan. Myn werk gaat niet voorby. Meent men dat ik marmertomben uitbeitel - of al waren 't dan maar zerkjes van zandsteen - voor vlinders van één dag? Na honderde jaren zal 't de vraag niet zyn, of ik my de moeite getroost heb zekeren koning of zekeren letterzetter te bedoelen. Hoogstens zal men vragen, of de koningen die in myn tyd leefden - hoe heetten ze ook? - my behoorlyk hun dank betuigden voor m'n arbeid?

[Uit: Idee 930, *Ideën IV*, 1872-1873, over *Vorstenschool*; 15: 5]

52

Ieder die me kent kan weten dat ik werkzaam ben, en eigenlyk ben ik niets dan dit. Het heele genie dat men my, uit valsheid en als voorwendsel tot rechtsweigering aanwryft, zit in onafgebroken inspanning. Zonder me ooit eenige verpoozing te gunnen, let ik op den aard der dingen: m'n *godsdienst*! Tot in m'n droomen speelt deze gewoonte haar afmattende rol. Als afspiegeling van m'n dagwerk, houdt me ook in den slaap nooit iets anders bezig, dan 't vermoeiend streven naar begrypen, dan de behandeling van den oneindig ryken tekst: hoe *is* dit?
[Uit: Idee 998, *Ideën IV*, 15: 267]

53

Waar hij over Vosmaer spreekt, zegt hij er zijn fouten in Vorstenschool. Toen zeide ik onlangs met ongeloof nu, ik wou die fouten wel eens aangetoond zien. Wel, antwoordde hij ten eerste die waar jijzelf me onlangs attent op maakte dat de koning anders is opgezet dan voltooid. Ik had dat kunnen goed maken door ergens iets tusschen te voegen. de overgang, de werking in z'n gemoed te laten zien. En dan een 2de fout. Ik heb de rol van de koningin en koningin-moeder beide veel zwaarder gemaakt dan noodig was. Ik had de laatste wat meer moeten laten spreken, enkele woorden dat had *haar* lang aanhooren makkelijker gemaakt, en tevens 't spreken van de koningin. Zooals 't nu is moet alles met kunst door het gebarenspel worden gemaakt tot 'n samenspraak terwijl 't vrij weinig moeite zou gekost hebben dat met woorden te doen. dat was eenvoudiger geweest en van zelf

gegaan.
[Mimi, *Dagboek*, 7 januari 1873; 33: 572]

54

Ik zat van middag op den koffer bij de kachel in den bijbel te lezen. D. keek van z'n schrijftafeltje om. Zoo, zoo, lees je in de bijbel? ja dat doe ik ook graag. 't is 'n mooi boek! 't Is een van de weinige boeken die als ik er in lees mij dikwijls doen denken: ik wou dat ik dat gezegd had.' Hij zeide het niet woordelijk zóó. niet *dikwijls* en *weinige* boeken. Anders gefourneerd, maar dien zin.
[Mimi, *Dagboek*, 6 maart 1873; 33: 664]

55

Wie te arm is zich 'n eigen equipage aanteschaffen, mag mynenthalve met geleende paarden ryden - *ik* ging liever te-voet - maar hy handelt oneerlyk indien hy die paarden uitgeeft voor zyn eigendom.
[Uit: Idee 1050 a, *Ideën V*, 1873; 16: 57]

56

Hoe dit zy, om rechtvaardig te wezen, moet men erkennen dat de Kunst nooit warmer door Behouders dan door Liberalen gekoesterd werd. En dit is 'n groot geluk, omdat we anders de staatkundige partyschappen weldra zouden ontmoeten op 'n terrein, waar ze nòg minder thuis hooren dan in de Staatkunde zelf. We liepen dan gevaar, demokratische tinten te ontdekken in landschappen by ondergaande zon, doktrinarisme in stillevens, klerikaal koloriet in historiestukken - nu, dit gebeurt soms! - aristokratische *tendens* in woelende zeeën, enz. En de beeldhouwkunst! 'De man voert 'n behoudenden beitel' zou 't weldra heeten. En de muziek! 'Wat 'n echt-allerliberaalste symfonie!' En de litteratuur... nu ja, dáárop hebben reeds nu de politische wankleurtjes van den dag leelyk genoeg afgeverfd. We hebben hier 'n koddig *chassez-croisez* van bevoegdheid en bemoeienis voor ons, natuurlyk ten-koste van grootsche konceptien, en zelfs van korrekte behandeling van 't middelmatige. De vernietiging der individualiteit - oorzaak, gevolg en kenmerk onzer Staatsinrichting - maakt in Letterkunde tot *waarheid*, wat ik zoo-even als baroque onmogelykheid stelde in andere vakken.
[Uit: Idee 1050a, *Ideën V*; 16: 59-60]

57

[N.a.v. ‘Kunst is geen regeringszaak’:]

Idee 1051*a.* Ik heb 'n scheepskapitein gekend, die nooit op-reis ging zonder zekeren voorraad damborden en dominospellen. Ook was-i gewoon by 't aanwerven van matrozen, z'n kandidaten te vragen: of ze viool-speelden? Ik hoorde kollegaas van dien man zeggen - en ze zetten daar 'n heel wys gezicht by - ‘dam- domino- en vioolspel zyn geen marinezaken.’

Met voordacht onthoud ik me nu van de ontwikkeling der redenen, waarom die zeer intelligente zeeman hierover anders dacht. De lezer moge ze zelf zoeken, en wie ze vindt, zal ook met de toepassing op ons tegenwoordig onderwerp niet verlegen zitten.

Wie precies weten wil wat naar stug-officieel begrip ‘Regeeringszaken’ zyn, moet de lyst inzien van artikelen die belast zyn by invoer. Hy zal daar allerlei dingen aantreffen, die zich verwonderen, in aanspraak op regeerings-bemoeienis boven *Kunst* te staan: wagensmeer, talk, afval van hoeven en hoorns, haarölie, foezel, gebroken glas, oud-yzer, lompen... altemaal zaken waarmee elke regeering zich dagelyks bezig houdt. En - nu eenmaal die Inkomende-Rechten aannemende voor minder nadeelig en schandelyk dan ze inderdaad zyn - dit is volkomen billyk. Er wordt niets in de natuur gevonden, dat niet onder zekere gegevens den Staat zou kunnen betreffen. We zouden al zeer ver moeten teruggaan, voor we in de Geschiedenis iemand ontmoetten die, aan 't hoofd van 'n Volk geplaatst, eenig onderwerp zonder voorbehoud uitsloot van de bemoeienis der Regeering. De heer Th. heeft dus, hiervan ten-laatste een voorbeeld gevende, 'n zonderlingen greep gedaan, door tot voorwerp van z'n byzonderen afkeer, juist iets te kiezen dat we wel beschouwd eenigszins minder kunnen missen dan lompen en oud-yzer. Wat deden we met die lompen als er geen Kunst bestond om ze te veranderen in papier? Wat met dat yzer, zonder *metallurgie?*

Welnu... de man heeft het zoo kwaad niet gemeend. Er is Kunst en Kunst. Hy bedoelde niet de soort van kunst die in-verband staat met nyverheid, maar... maar...

Hoe gaarne wilde ik deze zinsnede aangevuld zien door iemand die party trekt voor 't banvonnis! Mag ik zeggen, dat de principes van onze ‘staatsman’ slechts gekant zyn tegen: *schoone* kunsten?

Zoo ja, dan vraag ik: waar de schoonheid ophoudt, om plaats te maken voor 't *utilitaire?* Doch liever nog: of de ontwikkeling van 't *schoonheidsgevoel*-zelf niet 'n zeer utilitaire zyde heeft?

En op veel lager terrein nog: er ligt, ook in strikt staatkundig-

huishoudelyken zin, 'n diepe beteekenis in de wyze waarop 'n Volk zich vermaakt. [...] Meenen de volgelingen van den zoo krankzinnig geprezen ‘staatsman’ dat het geen invloed zou uitoefenen op budjet en rechts-statistiek, indien 't oude kolven weer in de mode kwam? Indien alle Nederlanders 't schaakspel verstonden? Dan verwys ik hen naar m'n scheepskapitein met z'n damborden.

Geenszins beweer ik dat 'n Regeering den ingezetenen 't kolt- of schaakspel behoort optedringen. Maar dat het achtslaan op de eigenschappen, wenschen, behoeften en fouten des Volks, niet tot hare ‘zaken’ behooren zou, is 'n... ministeriëele *bêtise.* Moet ze misschien beduiden, dat men zich zoo gemakkelyk afmaakt van 't zoogenaamd minder-praktische, om zich geheel te wyden aan de stevige deftige voel- en tastbare werkelykheid?

[...]

Dat de ‘staatsman’ geroepen kan zyn, zich nu-en-dan intelaten met gebroken glas en oud-yzer, zal wel waar zyn. Maar hy vergist zich, als-i verdienste zoekt in 't miskennen van de behoefte des Volks aan geestelyke ontwikkeling. Het was dan ook 'n treurig teeken des tyds, dat 'n minister aan de Volksvertegenwoordiging z'n hof trachtte te maken - en met succes! - door 'n betuiging die aan de Regeering juist het standpunt aanwyst, dat de dieren tegenover den mensch innemen.

Het is er ver vandaan dat ik de Schoone-Kunsten zou willen opgenomen zien onder de middelen waardoor de Politie zich gehoorzaamheid moet verschaffen. Maar dat de handhaving van *orde* gemakkelyker gaat onder 'n beschaafd Publiek, dan onder 'n woeste bende, zal toch wel erkend worden. Ook in dit opzicht is het dus 'n politische kettery, minachting of ignorantie voortewenden omtrent 'n beschavingsmiddel. Een minister die de beoefening der Kunsten buiten den kring plaatst van de eigenschappen eens volks, waarop hy te letten heeft, is reeds daardoor niet in-staat 'n behoorlijke Begrooting voor Justitie en Politie te ontwerpen.

En uit 'n industriëel oogpunt! De ontwikkeling van 't Kunstgevoel werkt op de wyze van wonen, op kleeding, op voeding, op handel en verkeer, op fabrieken, op de keus van vermaak.

Wat overigens de rechtstreeks-politische zyde van de zaak aangaat, ieder zal 't verband inzien tusschen de Kunstwaardeering en de *staatkundige gezindheid* eens Volks. De gevolgen hiervan openbaren zich tot ver over de grenzen, en werken terug op de *achting die 't Buitenland zoo'n Volk toedraagt.*

Hiermede nu is 't op dezen oogenblik, wat ons landje betreft, allertreurigst gesteld!

Een minister die openlyk verkondigt geen acht te willen slaan op 't *eenige* middel dat 'n kleine natie ten-dienste staat, om zich door omliggende mogendheden te doen eerbiedigen, begaat 'n aanslag tegen 't Volksbestaan, en noodigt uit tot *annexatie.* Hy gelykt de *fille de marbre* die zich aan den openbaren weg plaatst, en rinkelend met 'n geldbeursjen uitroept: eer is geen vrouwenzaak!

Zoo'n schepsel zou zich op twee manieren vergissen. Vooreerst liegt ze. Dit is slechts onzedelyk, en zou er dus, plomp-politisch gesproken, niet op aankomen zoolang ze kans zag de meerderheid der omstanders - háár kiezers! - op 'r hand te houden. Maar... ze bederft haar industrie, en verliest die kans. Ze kan vorderen noch verwachten dat men zal voortgaan iets te betalen voor wat zyzelf - zich roemend nogal! - erkende wegtewerpen als onnut. Weldra zal ze gedwongen worden intezien dat het zoogenaamd-pozitieve niets te winnen heeft by de minachting van 't zoogenaamd-ideale, en de platheid van haar ‘principe’ zal gestraft worden door de platheid van haar beurs.

Zoo ook is te verwachten dat in de Wereldgeschiedenis, de boersche leus van Thorbecke, al behoeft zy dan niet het voorwendsel te leveren tot de katastrofe die voor de deur staat - aan voorwendsels zal waarachtig geen gebrek zyn! - dat ze dan toch zal kunnen dienen tot vergoelyking daarvan.

Nederlanders, we hadden moeten zorgen dat onze inlyving iets te *betreuren* had gegeven aan Europa! Dit is een van *myn* staatkundige ideën, die ik wel plaatsen durf naast de ‘principes’ waarmee sedert zooveel tientallen jaren de ministerzetels veroverd zyn.

[Uit Idee 1051a, *Ideën V*; 16: 73-76]

58

Maar de groote meerderheid des Volks, de kleine burgerstand, heeft geen geschiedschryver. Met haar bemoeit zich noch de filoloog, noch de physioloog, noch de psycholoog, noch de schilder, noch de dichter, noch de filosoof, noch de staatsman. Ze staat voor politie en justitie te hoog, voor aesthetische beschouwing te laag: ze is *onpoëtisch.*

Ik zou waarlyk geen kans zien deze meening te verdedigen, naar den stipten zin dien *ik* aan al die benamingen hecht. Doch als men met de dagelyksche opvatting daarvan tevreden is, zal ze waarschynlyk geen verdediging noodig hebben. Reeds in den aanvang der Wouter-geschiedenis zag ik de moeielykheid in, den lezer belangstelling inteboezemen voor 'n romanheldje dat, by-gebrek aan roman, naar veler meening eigenlyk geen behoorlyk heldje wezen kan.

[Uit Idee 1051c, *Ideën V*; 16: 81]

59

[August] Lafontaine ging voor *sentimenteel* door. Dat-i tot de school behoorde die aldus genoemd werd, is waar. Zelfs was hy een der voorgangers van die school, en hoofdeigenaar van al de ‘eenzame dalen’ en ‘graftombes’ waarmee onze Feith zoo'n mirobolant effekt maakte. Sommige Nederlandsche schryvers namelyk waren in vroeger tyd niet zeer oorspronkelyk. In de o- en ach-periode diefden ze 't sentiment uit de bovenlanden, waar 't gewoonlyk ook reeds van niet te zuiver gehalte was, en in andere perioden...

Maar dat is veranderd. Tegenwoordig kiezen de schryvers geen andere modellen dan de lieve ryke natuur, en wel uit vaderlandsliefde. Ze vreezen, en te-recht, dat Bismarck geen eerbied hebben zou voor 'n land dat niet eens in 't bezit is van 'n *inderdaad oorspronkelyke* letterkunde, en daarom...

Wel zeker, 't annexeeren van hollandschen grond zou redelyk wel kunnen worden gerechtvaardigd door 'n beroep op 't annexeeren van duitsche denkbeelden. Daarom ook worden er in Holland nooit vreemde boeken aan 't Volk gegeven. Men vreest te zeer dat dit den nationalen smaak zou voorbereiden op zwart-wit-rood of andere kleuren die ons niet passen. Van hier ook de zorg van onze Regeering voor Nederlandsche Kunst. Zy ziet in dat de eigenaardigheid van 'n Volk moet gehandhaafd worden, en dat de ware kracht...

Och, over die kracht heb ik al gesproken [...]. Ik wil maar zeggen dat Bismarck woedend is over de zorg die wy besteden aan onze oorspronkelykheid.

Zelfs Feith en konsorten verloren dit, by al hun krabbedieven niet uit het oog. Ze lieten hun ongelukkige minnaars als veldmuizen sterven, maar om aan Duitschland het voorwendsel te ontnemen tot klachte of... verovering, besloten zy in 'n koncilie van letterkundigen, zich nooit te vergrypen aan *humor.* Helmers, Loots, Tollens... zy allen beloofden - en hielden woord, waarachtig! - de wereld nooit anders aantezien dan uit 'n versächtig oogpunt.

Een paar verraders zyn er geweest! De juffrouwen Wolf en Deken - één van de twee althans - Loosjes - eventjes! - Bilderdyk... heel eventjes, byna *niet*, en altyd met God.

Staring was soms op 't punt 'n booswicht te worden. Dit moet ik tot z'n eer erkennen.

Waar ik sommige anderen plaatsen moet, die wèl humorizeerden, maar... hoe zal ik 't zeggen? Hen die toch kans zagen te stelen ook, en 't gestolene nog te vervalschen...

Nagevolgde humor is *altyd* valsch.

... en als men dan bovendien nog modellen kiest, die reeds zelf zoo bitter lyden aan wurmstekigheid, Jean-Paul, Claudius den Wandsbecker bode... och!

En den zoeterigen Hebel met z'n *Schwäbisch*, en Hölty...

Kortom, wie de duitsche litteratuur wil leeren kennen van 1760 af, tot... hm, hm... toe, moet zich 'n kompleet stel hollandsche Letteroefeningen en Muzen-almanakken aanschaffen. Daarin vindt men alles - neen, byna alles - zoo ongeveer tegen den tyd toen men 't in Duitschland begon te vergeten.

Alles... op 't oorspronkelyke na. Op den van de Natuur afgekeken *humor* na.

Apol bewaar me dat ik de Duitschers zoo ryk zou vinden in dit opzicht! Maar toch is 't opmerkelyk hoe konscientieus zich de hollandsche schryvers onthielden van stroopen op dàt gebied. Was 't medelyden met armoed? Neen, neen, 't was inderdaad vaderlandsliefde, gelyk ik reeds poogde uitteleggen.

Een voorbeeld van die kieschheid? Men heeft nooit dien ‘overgevoeligen’ Lafontaine nagevolgd in z'n zoo goed gelukte grepen in 't dagelyksch leven. Of men niet inzag dat hy hierin de officieele helden van den dag, Göthe en Schiller, ver te-boven ging - moeielyk was 't niet! - of dat men 't by al die tranen en hysterische gevoelskitteling van andere soort, niet deftig genoeg vond, waag ik niet te beslissen.

Welnu dan, Lafontaine was *humorist.* 't Is hem gelukt hier-en-daar de natuur te betrappen op ondeugendheidjes die meer waard zyn dan 't eenzaamste dal vol kerkhoven en gebroken harten. Dat z'n Publiek er niet op lette, en volstrekt schreien wilde, kon hy niet helpen. Misschien leverde hy al die tranen om den broode, en nu-en-dan wat waarheid als toegift voor eigen liefhebbery.

[Uit Idee 1052b, *Ideën V*; 16: 97-98]

60

[Kort nadat Multatuli aan Funke heeft meegedeeld (brief van 29 november 1872, 33: 491-492), dat hij wel eens zou willen schrijven over ‘kritiek in 't algemeen’, zet hij zich aan het essay over Bilderdijks toneelstuk *Floris V*, dat als een model-kritiek opgezet lijkt te zijn. De analyse begint aldus:]

Eenige jaren geleden was 't m'n voornemen 'n analytische schets te leveren van de Nederlandsche Letterkunde in de eerste helft der 19e eeuw, en 'n betoog van den verderfelyken invloed dien ze op het

volkskarakter heeft uitgeoefend.

[...]

Niet zonder doel koos ik ditmaal dien *Floris de Vyfde* van Bilderdyk, en wel omdat ik daarin, naast de *letterkundige...* waarde, tevens bydragen vind tot de *zedelyke...* hoogte waarop zoo'n verzenmaker staat. Biovendien... Bilderdyk was 'n zeloot in den geloove.

[...]

Het geheele stuk zou eigenlyk in allen opzichte beneden kritiek zyn - d.i. niet vatbaar voor ernstige beoordeeling - indien niet juist dáárin de eigenaardigheid van die kritiek gelegen was. M'n tekst is: met zùlke vodden hebt ge u gevoed, o Nederlanders!

[...]

In *alle* opzichten beneden kritiek?

De *taal* is slecht.

De *versificatie* is slecht.

De *historische voorstelling* is slecht.

De *ontwikkeling der karakters* is slecht.

De *knoop* is slecht.

De *ontknooping* is slecht.

De *strekking* is... infaam.

Heel veel meer opzichten zyn er niet. Ik zal waarschynlyk genoeg bewezen hebben, als ik die zeven punten toelichtend behandel.

[Uit Idee 1053, *Ideën V*, 16: 106-108]

61

Ik sprak van Walter Scott en z'n navolgers. De volgorde der predikaten die ik toekende aan de door hem gezochte waarheid, was geenszins willekeurig. Archaeologische stiptheid stond by hem op den voorgrond, en zielkunde kwam - na historie en ethnologie - achter aan. Soms wel wat heel ver. Hoe 't zy, hy spande zich in. Juist andersom dan Bilderdyk die zich beroemt op den korten tyd waarin hy z'n werk samenflanste, besteedde hy soms maanden aan 't bestudeeren van 'n landschap, en weken aan 'n gebouw. Hy getroostte zich briefwisseling, onkosten en reizen, om zeker wapentuig te zien te krygen. Hierop is de klassieke waarde van z'n arbeid gegrond. De door hem behaalde roem, en de vereering die hem zal blyven ten-deel vallen, is de noodzakelyke terugwerking van de kracht die hy aan z'n werk tenkoste legde, en daarin als 't ware heeft opgespaard.

Zonder dit nu juist op werktuigkundige gronden te berekenen, voelt

toch menig beschouwer instinktmatig dat er verschil bestaat tusschen zùlk werk en den arbeid waarin géén kracht is neergelegd, stukken waarin men poogt te pronken met Scott'sche rezultaten, zonder zich de daartoe noodige kosten van produktie getroost te hebben. In de romans van dien meester... nu ja, gewoonlyk ‘krygen ze elkaar’ na twee en drie boekdeelen hindernis. Maar men beseft dat niet hierin de verdienste van den dichter gelegen is, en dat niet ieder die na wat hindernissen z'n verhaal weet te doen uitloopen op 'n bruiloft, daarom 'n *Meester* wezen zou. Hieruit nu vloeit de minachting voort, die ik reeds genoemd heb. Ze behoorde niet alleen by ‘mannen van zaken’ en vakgeleerden te bestaan, het is de plicht van ieder die 't wèl meent met waarheid, eerlykheid en ontwikkeling, 'n afkeer te hebben van zoodanige vervalsching van 't voedsel des geestes. En deze plicht wordt zelden behoorlyk vervuld. Getuige het legio romans en verhalen, waarin de zielkundige mogelykheid onbeschaamd wordt verkracht. Getuige de verzenmakery van zekere soort - andere soorten zyn zeldzaam! - die ik [...] brandmerkte. Noch papierkooper, noch drukker, noch uitgever leverde om-niet het materiaal en den arbeid die tot het publiek-maken van zulke voddery noodig waren. Dat alles is betaald geworden, aangemoedigd, toegejuicht!

Is het daarentegen noodig aantetoonen dat de ernstige konscientieuze beschouwing van 'n menschenziel, in wetenschappelyken rang - en in kosten van produktie alweer! - niet staat beneden het ontleden van 'n insekt, of 't bestudeeren der *habitus* van 'n mosplantje? Zyn er nog die meenen dat de waarneming en mededeeling der ontwikkelings-geschiedenis van onzen Wouter tot 'n lagere orde van bezigheden behoort, dan 'n verhandeling over *diatomeën*, of 'n specimen over 't voorstellen van reeksen in kromme lynen? Dan vergist men zich. Ik kan den lezer verzekeren dat ik sedert jaren gewoon ben onderwerpen van de laatstbedoelde soort te gebruiken om *uitterusten.* Wie me aantreft, bezig zynde met iets van dien aard, kan hieruit besluiten dat ik behoefte voelde aan verademing.

[Uit Idee 1065, *Ideën V*; 16: 297-298]

62

Er bestaat 'n zesde werelddeel dat tot-nog-toe z'n Columbus niet gevonden heeft. En dit is te vreemder, omdat duizenden en duizenden voorgeven zich zooveel moeite te getroosten om het te ontdekken. Dit werelddeel heet ‘de mensch.’

We kennen hem niet.

Indien dit reeds waar is in 't algemeen, hoe duister en verward moet dan wel onze voorstelling zyn omtrent de roerselen die 'n onbeteekenend onderdeel van 't gansche geslacht in beweging brengen? Een onderdeel nogal dat, tengevolge van zekere *bégueule* rangbepaling waaraan bekrompen psychologen zich schuldig maken, voor nog nietiger wordt gehouden dan... andere nietigheden. De ‘wysgeer’ meent niet te derogeeren door de karakterkundige ontleding van Julius Cezar, maar 't gemoed van 'n waschmeisjen is beneden z'n aandacht. Wanneer we deze ongerymdheid verhoudingsgewys overbrengen op andere wetenschappen, zouden wy den astronoom die zich bezig-houdt met de spektraal-analyze van 'n centraalzon, hooger moeten stellen dan den natuurvorscher die den aard der meteoren onderzoekt. De botanikus die den eik beschryft, zou meer beteekenen dan z'n kollega die in mossen of paddestoelen doet. Enz.

In zoodanige vakken echter zal niemand zich aan de dwaling van onrechtvaardige en bespottelyke klassifikatie schuldig maken. Maar... zoodra 't slechts menschen geldt, is de wetenschappelyke konsciëntie minder nauwgezet. De ziel van 'n vechtheld - onbeduidende wezens veelal! - schynt waardiger onderwerp van studie, dan de karaktergeschiedenis van lieden die nooit iemand doodsloegen of lieten doodslaan. Met 'n diplomaat mag men zich inlaten, maar de slimmigheidjes van 'n marskramer zyn beneden de aandacht.

Ik ben in dit opzicht demokratischer, en tracht wetenschappelyker te zyn.
[Uit Idee 1065, *Ideën V*; 16: 299]

63

1) Elke dramatische voorstelling heeft behoefte aan conventie. (Elk kunstwerk)
2) De eisch is die conventie binnen zekere(?) grenzen te houden.
3) De Hollanders letten niet op 't al te wyd uitzetten dier conventie, in *vreemde* stukken. (Molière kent géén grens. De Scribe's nog minder!)
4) De Hollanders zyn *bégueule* in hun beoordeeling der grenzen van conventie in *holl.* stukken. (Lindo maakt zeer *ware* doch misschien *onjuiste* aanmerkingen op de Bruid daarboven. ‘De knecht praat mee!’ Ook ik zeg dat dit bespottelyk is. Maar eilieve, hoe dan met Plautus, met Terentius, met Molière?

God bewaarme dat ik die op stiptheid gesteld ben, ónbeperkte ruimte voor *conventie* vorderen zou. Maar ik vraag waarom men in vreemde stukken alles slikt? En waarom men den nationalen schryver géén vryheid hoegenaamd vergunt?

Werk *gy* die données eens uit! Ik doelde o.a. dáárop toen ik zeide te vreezen dat het Tooneel verbond stroo dorschte. We hebben geen publiek dat den schryver *draagt.* Holland is (ook in Kunst) bourgeois. E.g.

1) My is verweten dat ik Droogstoppel 'n domheid liet zeggen: ‘als ik voortdurend de helft van m'n vermogen weg gaf, zou ik weldra niets overhouden’ of zoo-iets. ‘Neen, zegt de burgerlyke rekenaar, altyd de *helft* weggevende, zou men altyd *iets* overhouden. Zeker!

2) In Vorstenschool stond: Er wordt van nacht 'n yz'ren brug gegoten.’ Een fabrikant zei me (voor den druk) ‘dat is 'n fout. Men giet geen brug. Men giet successivelyk de *stukken.*’

Waar! Zeer waar! Welnu, ook daarin moet men streven naar juistheid. Maar dit is nu de vraag niet. Ik zeg dat het in Publiek weinig Kunstzin te kennen geeft: *zulke* ónjuistheden te kiezen tot punt van uitgang ter beoordeeling. En wie zulke aanmerkingen maken, pretendeeren 'n STUK beoordeeld te hebben!

(En parenthèse. In Vorstenschool is de conventie vry nauw gehouden.)

[Aan C. Vosmaer, 14 oktober 1873; 34: 241]

64

Idee 1086. Het komt me voor, dat Da Costa de elementen die den dichter vormen - *Gevoel, Verbeelding en Moed* - met betrekkelyke juistheid heeft opgegeven. In personen die ik meende voor dichters te mogen houden - en waarvan het aantal zeer gering is - heb ik steeds de door hem geëischte kenmerken waargenomen, terwyl ze in anderen, die ik niet voor dichters mocht aanzien, òf geheel of gedeeltelyk ontbraken, òf zich vertoonden in zoo onregelmatige verhoudingen, dat ze niet leidden tot de gewenschte eenheid van richting. De gevoelige, byv. verliest zich gewoonlyk in 'n *sensiblerie* die den moed - voor-zoo-ver dit element aanwezig was - tot sinecuur maakt. Lieden met levendige verbeelding begaafd, dwalen dikwyls rond in onpraktische wolkerigheid, waar evenmin moed kan worden toegepast, omdat men in de wolken geen tegenstanders aantreft. Anderen weder wenden hun moed ten-koste van 't gevoel aan. Enz.

We mogen dus vaststellen dat Da Costa de voorwaarde der *juiste verhouding* als vanzelf-sprekend beschouwde.

Dit aangenomen, en overigens nog in lang niet gereed om Da Costa's uitspraak volledig aantevullen, heb ik toch nu reeds 'n opmerking te maken, die misschien tot meer nauwkeurigheid leiden kan.

Ik meen dat zekere ongevoeligheid voor 't verschil tusschen *groot* en

klein, tusschen *hoog* en *laag*, insgelyks tot de kenmerken *sine quá non* van het dichterschap behoort, en wel voor-zoo-ver dit schynbaar gebrek aan besef van onderscheid - altyd met behulp der dacostasche gegevens - dienen kan tot het onbeschroomd áándurven van 't zoogenaamd-verhevene, en tot het adelen van 't zoogenaamd-geringe.

Door zekere byzondere schaalindeeling en rangbestemming alzoo, voelt zich de dichter genoopt en bevoegd tot het naast elkander plaatsen van denkbeelden, die in 't oog van anderen te-ver uiteen-loopen dan dat ze ooit met elkaar in aanraking zouden kunnen komen. Hy echter, boven - of althans buiten - den gewonen kring geplaatst, erkent dit verschil van rang niet, en vindt verwantschap, of zelfs gelykheid, tusschen gebeurtenissen, denkbeelden, begrippen en indrukken, die ieder ander voorkomen als heterogeen of onvereenigbaar.

[Uit: *Ideën VI*, 1873-1874; 18: 14]

65

Sedert heel lang reeds ‘laaft men zich niet meer aan de bron der oudheid.’ De tyd is voorby dat 'n schryver of dichter - altyd 'n verzenmaker, natuurlyk! - niet voor vol werd aangezien voor-i was:

> ‘geheel doorwiekt van 't zuyver hengstensop.’

Of hiervoor iets beters in de plaats is gekomen - d. i *het* betere: de Natuur - laat ik nu daar. We hebben goddank niet meer noodig latyn en grieksch te verstaan, om in 't hollandsch te kunnen zeggen wat we bedoelen...

Ik vergis me: wy behoeven in ons hollandsch geen - smakelooze en hinderlyke! - bewyzen te geven dat we onzen *vorm* ontleenden aan vreemden, voor men 't de moeite waard keurt op onze woorden acht te slaan.

Want... om dien *vorm* was het te doen. Dat was de bef die men voorhing, de toga dien men omsloeg, de pruik die men opzette... alles uit armoed, natuurlyk, en om de aandacht afteleiden van 't gebrek aan hemd en schoeisel.

Vorm! Al dat leenen en kopieeren van ‘klassieke’ uitdrukkingen, dat schermen met antieke goden, raakte waarlyk den inhoud niet! Integendeel. Het *verving* den inhoud.

‘De liefde is...

De dichter wist niet wat-i van de liefde zeggen zou. En dit hoefde dan ook niet. Als-i maar voor “liefde” zette: Amor, Eros, Kupido, of: Venus’ *dartel wicht* dan was de lezer ‘aan de hippokreen gedrenkt’

en volkomen tevreden.
[Uit Idee 1106, *Ideën VI*; 18: 60]

66

Leest eens in Huet's *Litterarische Fantasien* - 'n éénig prachtwerk in onze letterkunde - wat er, byv. aan *dominee* Koetsveld ontbreekt om 'n artist te zyn, en houdt op met uw vragen: ‘of men zóó of dùs invloed uitoefent op het ‘Volk’? Wanneer Jan Steen zoo onwys ware geweest als gy, zouden wy 'n zeer groot kunstenaar minder hebben gehad, *een der grootsten.* Hy kon - om *iets* te noemen - 't satyn missen, en de juweelen, en 't scherp lichtverschil, dat zelfs een Rembrandt noodig voorkwam om 't budjet van z'n *gedachten* te ontrekken aan àl te nauwkeurige narekening.

Het zoeken naar *rechtstreeksche* leering in kunstprodukten, bederft de *ware* leering die de kunst aanbiedt. Een beschonken vrouwspersoon van Jan Steen, zit daar niet met wyduitgestrekte knieën op den hoek eener herbergbank - zie, ze laat 'r kind vallen! - om te doceeren: o, gy vrouw, wees niet beschonken, en houd vooral je kinderen vast... Ik geloof dat sommige vrouwen en moeders dit wel weten zonder Jan Steen!

... de kunstenaar levert 'n schets van de indrukken die hem de buitenwereld te aanschouwen gaf. Hy verlost van den drang om Moeder Natuur natestreven, onverschillig wat ze voortbrengt. En zyn moraal is: de oprechtheid van z'n streven. Zyn kracht: het samengrypen van 't heterogeene. Zyn triumf: de heerschappy over de brokkelige gegevens die hy rangschikt tot één geheel.
[Uit: Idee 1197, *Ideën VI*; 18: 327]

67

Idee 1197a. Wat de *Fantasiën* van Busken Huët aangaat, dàt is *Kritiek*! De heer Huët bepaalt zich niet tot de kommunikatie dat zeker stuk hem al of niet behaagt - onze meeste *critici* schynen te meenen dat Publiek nieuwsgierig is naar de maat van 't genoegen dat *zy* gesmaakt hebben - hy *behandelt* 'n schryver. Hoe eenvoudig het woord: ‘behandelen’ klinken moge, slechts zeer weinigen weten het te doen, of erger nog: ze geven niet eenmaal blyk van 't pogen, ze kennen den eisch niet. Onder de *Litterarische Fantasiën* zyn kunstjuweeltjes, waarby 't overgroot deel der behandelde werken zeer diep wegzinkt, zóó zelfs dat men betreuren moet, Huët's kritisch talent besteed te

zien aan zaken die zooveel ingespannen studie geenszins verdienen. (Zie, byv. het stuk over den rymelaar Poot.)

Men verwarre myn zeer gunstig oordeel over dien arbeid - zonder toelichting zou ze slechts de waarde van 'n onbeduidende mededeeling hebben - geenszins met 'n oordeel over des heeren Huët's *meeningen* en *uitspraken.* Men kan in zeer veel gevoelens z'n tegenvoeter wezen, en toch erkennen dat hy uitstekende modellen van *behandelingswyze* geleverd heeft. Dit slechts is hier m'n bedoeling, en ik noodig ieder die wat leeren wil, uit, deze bedoeling te toetsen aan de lektuur van die *Fantasiën.* Het is 'n schande voor Nederland, dat men dien auteur niet zeer eerbiedig verzocht heeft, het onderwys in 'Letterkunde' aan een onzer hoogescholen op zich te nemen. Maar... hy is geen *doktor*, geloof ik? Hy mag wel *my* onderwyzen - ik erken dankbaar dat dit het geval geweest is - maar geen jongelui. Des-te-erger voor die jongelui. Inplaats daarvan wordt hun gedoceerd met hoeveel *o*'s of *e*'s men 'n woord mag lardeeren. *Prosit*!

Wat overigens de *meeningen* van den heer Huët aangaat, moet ik vragen of wy ook hier soms met het *quandoque dormitare* te-doen hebben? Diezelfde Busken Huët heeft onlangs aan den heer Vosmaer, naar aanleiding van diens *Vogels* alle aanspraak op dichterlykheid ontzegd. Ik sta verbaasd over zoo'n... vergissing. Indien de heer Vosmaer geen dichter is, moet *ik* naar school. Ik, en... zeer velen dan! By-gelegenheid hoop ik hierop terugtekomen. *Thesis*: 'de werken van den dichter Vosmaer behooren tot de meest eerbiedwaardige, meest liefelyke verschynsels op 't gebied onzer letterkunde.'

[Uit: *Ideën VI*, 18: 328]

68

Shakespeare staat *blykens sommige brokstukken* zeer hoog. Dit is geen nieuws, zeg je. Welnu, evenzeer: *blykens* ⅞ van z'n geschryf stond-i *niet* hoog.

Die twee: 'blykens' sluiten elkaar - dan wel 't een 't ander, *vel* 't ander 't een - uit, niet waar? Het oplossen *dezer* schynbare ongerymdheid zou 't doel van zoo'n kursus zyn! Naast de bewyzen van echte dichterlykheid, zooveel plompe, domme, hansworstery! En... vreemder nog, niet alleen naast elkaêr staan die heterogeene elementen, maar soms zyn ze door elkaar heen geweven als boonenstroo en zyde. Ik heb 'n gissing maar zeg ze u nu niet. Liever wurm ik hem eerst heelemaal door. [...]

Alzoo, zeg me eens wie 't best antwoord geeft op de vraag: wie, *wat*, was Shakespeare?

Zonderling! Juist dezer dagen las ik van hem dat-i er niet aan dacht dat z'n werk klassiek zou worden, en 'n stuk voor afgedaan hield als 't opgevoerd was. Ongetwyfeld vergiste hy zich hierin, o zeker! Hy heeft uniek-prachtige dingen geschreven. Zyn vergissing nu omtrent z'n eigen waarde breng ik in-verband met m'n meening omtrent de oorzaak van 't heterogeene in z'n arbeid, waarvan later.

[Aan Vosmaer, 17 oktober 1874; 35: 50]

69

Laat ons op letterkundig terrein blyven, waar:

tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Of men 't met de in deze *Japansche Gesprekken...* geenszins ontwikkelde, maar kaustiek aangeroerde denkbeelden ééns is, mag voorloopig 'n kwestie blyven. De vraag is of er niet in onze litteratuur gebrek heerscht aan dergelyke losse, luchtig behandelde, stukken? Of we niet in den regel wat houterig zyn, wat preekerig, wat verkatechizeerd? Velen zullen dit met my eens wezen, en juist daarom moet ik hier haastig de waarschuwing byvoegen: *ne forcez pas votre talent!* Valsche geestigheid... nu, zóó misselyk als zoeterige valsche gemoedelykheid is ze wel niet, maar toch niet aantebevelen. Hoofdzaak is voorloopig dat men niet terstond iemand aan de deur zet, omdat-i ook op luchtigen toon iets weet te zeggen, dat de moeite van 't overwegen waard is.

[noot bij ‘Japansche gesprekken’, 1875; 5: 118]

70

Wat is poëzie? vroeg hij. Reeds de etymologie van het woord toont aan, dat zij niet is waarvoor zij, helaas! zoo vaak doorgaat: verzen maken, rijmen. De beteekenis van het Grieksche stamwoord is: maken, vormen, rangschikken, samenvoegen. Zou hij er eene definitie van geven, hij zou poëzie willen noemen: de gewoonte, de hebbelijkheid, de neiging en tot zekere hoogte de natuurlijke en voortdurend ontwikkelde bekwaamheid, om schijnbaar min of meer aan elkaar vreemde en heterogene begrippen samen te vatten.

[Uit een bespreking in den NRC van een lezing van Multatuli, 7 april 1875: 35: 619]

71

Wat me ook opmerkelyk voorkomt, is dat ik (tot-nog-toe) by Bredero

geen spoor vind van *patriotismus*. Wel van predestinatie-geloof, dat-i allerkomiekst te-pas brengt in een *huwelyks-aanvraag*! Maar op de Spanjaarden scheldt hy niet. Of liever, ik heb daarvan nog geen blyk gevonden. 't Spreekt vanzelf dat ik alles nog niet gelezen heb. Als zedeschildenng is z'n werk kostbaar, en 't meest daar waar-i *niet* schildert. Neen, zoo meen ik 't niet. Ik bedoel dat men meer staat kan maken op kleine trekken die hem onwillekeurig ontsnappen, dan op de breede grove strepen die hy meende noodig te hebben voor effect. Dit is altyd zoo. Zie daarover eenige opmerkingen in de voorrede van Wagenaar. Zeer juist! Ik vind het vreemd dat Bredero, blykens twee brieven van hem, vry gelieerd scheen met den hoofschen Groot en den hovaardigen Hooft, grootsche lui allebei. (Je ziet dat ik in 't saizoen ben van 17de eeuwsche woordspelingen. Och 't is zoo moeielyk onvernuftig te blyven, by zulke lektuur.) Nog iets, en dan stap ik van Bredero af. Ik meen, gis, geloof byna dat al z'n données gestolen zyn. (Dekameron, Reine de Navarre, en voorts ál wat in dien tyd en vogue was.) Nu, dit verdriet my. 't Is of de Hollanders op Vondel na, weinig Trieb tot scheppen hebben. Ik erken dat er onder Bredero's liedekens zeer aardige zyn, en zoetvloeiende.

[Aan P.A. Tiele, 27 augustus 1875; 35: 780-781]

72

Nu dan, ik las Werther na Mimi, en er bleek me dat ik in 34, 36, gelezen had als 'n jongen. De slotsom is dat ik... niet van Göthe houd. Gebrek aan objectiviteit, niet waar? Ik behoorde Werther te beoordeelen ‘an und für sich.’ Wat heeft m'n voor of tegenpathie jegens Göthe met dat boekje als zoodanig te maken? Ei, dit kan 'n bokking ook zeggen die men versmaadt om den rooksmaak. Werther is gegöthet, en er zyn menschen die niet houden van gerookt eten.

Wat is nu hier de rooksmaak die me hindert? Het is de: leugen! Ik verdiep me niet in de gewone topic van de moralisten ‘of zelfmoord geoorloofd is?’ Door zich altyd daarmee bezig te houden heeft men iets geheel anders in 't boekje over 't hoofd gezien, iets dat uit artistiek en zielkundig oogpunt belangryker is. Ik bedoel de figuur van Lotte. De jongelui die in 1800-1820 met den Werther dweepten, deden dit niet per se omdat ze zoo'n pleizier hadden in zelfmoord. De charme van den Werther lag in 't wellustig lyden dat tot dien zelfmoord leidt. Dat ‘lijden’ is dan ook 't uithangbord op den titel, en moest uit dramatisch-letterkundig oogpunt gerechtvaardigd worden (kunstterm: geameneerd) door Lotte's volkomenheid. Zy is de madonna in 't kerkje.

Hoe teekent nu Göthe dat ideaaltje? Ronduit gezegd ze is 'n gemeene meid. Ik weet wel dat men dit niet in haar gezien heeft, en waarschynlyk wist Göthe zelf 't niet, maar hy verklapt zich door 't byvoegen in een der volgende drukken van de kanarievogel-scène. Daar speelt de deugdzame Lotte (‘deugdzaam’ omdat ze niet met W. naar bed ging. On ne sort pas de la!) ja, daar stelt ze zich aan als 'n... tafelhoer. Zy, de brave, onmenschelyk deugdzame gebruikt dat vogeltje om W. onderwys te geven in 't... ‘nahrhafte küssen.’ Ze wekt hem hoerig op, en stoot hem deugdzaam af. De jongelui die op Werther's voorbeeld zich overgaven aan interessantig ‘lyden’ hebben niet goed gelezen. Tegen Göthe's bedoeling heeft-i niet geleverd 'n litterarisch kunstwerk, iets als de menigvuldige gravures byv. die dat boekjen inspireerde, maar... 'n vry platte waarschuwing: ‘Jongens, laat je niet mal maken door 'n slet!’ Die kanarievogel-scène maakt de demonstratie van Lotte's onwaarde heel gemakkelyk. M'n oordeel zou niet anders zyn zonder die episode, maar nu is alle debat overbodig, ook omtrent de beteekenis van haar vorig gedrag. Göthe was onwaar, en (als alle leugenaars) onbekwaam genoeg om zich te laten betrappen. Ik erken: ‘geen poezie zonder wellust!’ Ook geen wysbegeerte zonder wellust! (De ontmande Abélard was 'n infaam gemeen heertje, en dat zyn alle eunuken, ook zy die zich slechts moralement parlant lieten castreeren.)

Geen poezie zonder wellust. Poezie, één met wysbegeerte, eischt het volledig gebruik, de ongestoorde inwerking van alle fakulteiten des gemoeds, dus ook van dien hoofdfactor in 't bewerktuigd zyn, neen in alle stof, d.i. in alles. De zucht tot eenzyn is identisch met bestaan. In physika noemen we 't aantrekkingskracht, in zielkunde heet het genegenheid, vriendschap, liefde. Alles wil (wahlverwantschaftlich) naderen, in-zyn, vereenigen. In chemie is scheiden niets dan voorkeur voor vereeniging met wat anders.

Wellust is alzoo noodig, zoowel ìn 'n kunstwerk, als tot het voortbrengen van 'n kunstwerk. Ik sla de niet moeielyke demonstratie hiervan nu over, om overtegaan tot het tegenovergestelde: waar (als in Lotte's beeld) wellust alleen spreekt, krygen we 'n misbaksel, want ‘geen poezie zonder wellust’ beteekent niet: ‘wellust is poezie.’ Dit laatste nu schynt Göthe gemeend te hebben. Hy haalde z'n inspiraties uit z'n broek. Ge vindt dit grof? Ei, 't is plicht en als ik m'n tegenzin in publiek-schryvery kan overwinnen (O, beste Funke!) dan zal ik 't eens laten drukken.

[Aan P.A. Tiele, 22 oktober 1875; 20: 63-66]

73

B. v.d. Brink! Ik erken dat ik, vóór 't lezen van uw III[n] bundel, weinig van hem wist. Het geschryf van Huet over hem naar aanleiding altoos van z'n ongenietelyk geseur over z'n Potgieter, bracht me weinig of geen licht. Nu, om licht te verspreiden schryft Huet dan ook niet. Men moet al tevreden zyn als hy 't clair-obscur niet stikduister maakt. De expectoraties van Huet doen me altyd denken aan 'n dieven-lantaarn... in den zak van 'n overjas. Ik kan er niet by zien. 't Kan aan my liggen, want ik hoor dat vele anderen gelukkiger zyn, of... zich gelukkiger voordoen.

B. v.d. Brink dan. 't Zou de moeite loonen 'n studie over hem uittegeven. Zeker, was hy 'n belangryke persoonlykheid. Des te betreurenswaardiger dat-i après tout maar 'n schryver was. Ook hy liet zich door 't métier verlokken tot het leveren van den onzin die 't lezend publiek nu eenmaal schynt te verlangen. Waarom niet zich bepaald tot het doorsnuffelen van archieven, en 't leveren van bouwstoffen? Was 't zelf-schryven en ‘stukken maken’ ook hem misschien 'n treurige noodzakelykheid? Schande dan over 't volk, dat hem niet in staat stelde, z'n ware roeping ongestoord te volgen.

Misschien vraagt ge, wat ik in v.d. B's schryven afkeur? Laat my eerst zeggen dat hy myns inziens veel beter schryft dan verreweg de meesten.

[Aan P.A. Tiele, 9 december 1876; 20: 101]

74

Idee 1274. Van Sterne gesproken, 't zal zeker menigen lezer verwonderen als ik verzeker eerst zeer onlangs - en zonder onmatig genoegen - z'n *Tristram Shandy* gelezen te hebben. Ik wou even in 't voorbygaan zeggen dat de eigenaardige verdiensten van 'n bokkesprong niet in 't springen ligt, maar in 't *neerkomen op alle vier*. 't Komt me voor dat Sterne wel eens ombuitelt.

[Uit: *Ideën VII*, 1874-1877; 19: 298]

75

Niet de fout van 't publiek wil ik behandelen, ik wil op 't feit wyzen dat 'n Hollander geen litteratuur *voor zich* hebben kan. By 'n incongruiteit in 'n vertaald stuk, zegt of denkt men: ‘dat zal in Frankryk of Duitschland zoo de mode zyn.’ In 'n oorspronkelyk stuk roept ieder: ‘Zóó is het

niet! Dat weet ik beter!' Welnu, meestal is de waarheid ook in buitenlandsche stukken allerjammerlykst verkracht, maar de Buitenlander zelf is er op afgericht zich daaraan niet te stuiten, en de Hollander nam dat over, niet zonder 'n beetje trots misschien dat-i zoo goed thuis is in wereldmanieren. Molière 's suivantes zyn onmogelyke personages. Dit is ook in Frankryk-zelf erkend, maar men heeft er vrede mee omdat ze geykt zyn. Men zou 't eer 'n normandische meid kwalyk nemen dat ze niet op Dorine geleek, dan omgekeerd. Wy, kleinstatenaars, vorderen uit naïve onkunde, in de kunst de vérité vraie, juist zooals 'n kind zou doen. Dat nu de buitenlanders op dit punt anders zyn, is niet zoozeer 'n gevolg van meer ontwikkeling (o, neen!) maar ze zyn zoo gewoon aan de valsche krulletjes der kunst, dat ze... enz. Ja, enz! 't zal wel genoeg zyn.

[Aan I.A. Roessingh van Iterson, 13 januari 1879; 20: 129-130]

76

Verwonder u als ik zeg dat ik eerst dezer dagen kennis gemaakt heb met de werken van Juffr. Toussaint. (Lauwernesse had ik zeer lang geleden gelezen, maar de indruk is uitgewischt.)

Welnu, ik sta *verbaasd.* Heeft dàt geschrijf opgang gemaakt?

Ik zal me wel wachten haar te kritiseeren. Ik zou den schijn van broodnijd op me laden, en... van *overdrijving.* Neen, dat niet. Wel als ik kwalificeer, maar niet als ik 'n lijstje geef van haar uitdrukkingen in 't *hollandsch*, die op zeer slecht vertaald fransch gelijken. (Soms duitsch, bijv. een zoon die z'n vader 'uitvindt'. Dat 'uitvinden' in dien zin komt in de Jonkvr. De Mauléon herhaaldelijk voor. 't Is geen drukfout.) Maar de vertaling uit het fransch!

een 'voetknecht' (zegge: lakei) voor valet de pied.

'barbaarsch orgel' (orgue de barbarie)

'Ik ken hem goed en edel' (voor ik weet dat hij g & e is) 't fransch: je le connais bon et noble

de 'kleine abt' 't fransch petit abbé, zegge 'n geestelijk fatje, 'n muskadijntje

O, ik kan een lange lijst maken! Net slecht vertaalwerk van 'n schooljongen! En de *inhoud* komt met die *taal* overeen.

[Aan Funke, 9 september 1879; 24: 231]

77

En z'n kritieken! Hy [Huet] rekent er op dat ‘men’ niet lezen kan. Overal vind ik iets als: a is wel grooter dan b, maar hierom zou men nog niet (tenzy in 'n oogenblik van niet aan allen gegeven besluiteloosheid) kunnen beweren dat de waarde van b - in verband altyd met het luchtgestel, schoon dit volgens anderen niets tot de zaak doet - zou behoeven beschouwd te worden als surrogaat voor 't onvermydelyke van zekere drukking op 't gevoel. Dit belet evenwel niet dat de ware dichter (men neme dit woord in den zin dien 't hebben zou wanneer we de beschouwing subjectief onderwierpen aan de eischen der objectiviteit, hoewel deze voorwaarde niet verbindend kan geacht worden voor hem die in 't wezen der zaak beter is doorgedrongen dan in de bedoeling des schryvers kan gelegen hebben) zich ontzien zou van toegeven in de beklemming... Oef! Op zoo'n tirade volgt dan iets als:

‘Minder duidelyk evenwel is...’ etc.

[Aan S.E.W. Roorda van Eysinga, 22 november 1879; 21: 318]

Literatuuropgave

In deze lijst zijn de werken opgesomd, waaruit citaten in Inleiding of Bloemlezing zijn gebruikt. Behalve de titel, de plaatsnaam en het uitgavejaar van de gebruikte druk (de laatste die tijdens het leven van de auteur verscheen) worden de volgende gegevens vermeld:

- de datum van de eerste uitgave; bij werken die in afleveringen zijn verschenen: de datum van de eerste aflevering plus die van het gehele werk;
- de schrijfdata voorzover bekend;
- aanvullende gegevens m.b.t. de uitgave, voorzover van direkt belang voor de datering van de geciteerde passages (bij afwijking van de algemene beschrijving).

Werken van Multatuli

1 *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy.* Amsterdam 1881, vijfde druk.
Geschreven: ongeveer 15 september tot 13 oktober 1859.
Gepubliceerd: 14 mei 1860, te Amsterdam.
Noten opgenomen vanaf vierde druk (Amsterdam 1875).

- 'Max Havelaar aan Multatuli'. Zie nummer 6 hierna.
- *Wys my de plaats waar ik gezaaid heb!* Rotterdam, april 1861. Opgenomen in 5 hierna, pp 59-90.

2 *Minnebrieven.* Amsterdam 1881, zevende druk.
Geschreven: ongeveer 9 juni tot ongeveer 4 augustus 1861.
Gepubliceerd: 18 augustus 1861.

- 'Japansche gesprekken', in: *Nieuw Amsterdamsch Handels- en Effectenblad*, februari 1862. Opgenomen in 5 hierna, pp 91-118. Noten van 1865 en 1875.

3 *Over vryen-arbeid in Nederlandsch Indië.* Amsterdam 1873, vierde druk.
Geschreven: begin december 1861 tot 25 januari 1862.
Gepubliceerd: ongeveer 20 januari en 31 januari 1862, in twee afleveringen.

4 *Ideën. Eerste bundel.* Amsterdam 1879, zesde druk.
Geschreven: eind januari tot begin november 1862.
Gepubliceerd in afleveringen vanaf eind maart 1862, kompleet op 13 november 1862.

Een aantal noten zijn vanat 1872 opgenomen.

- *De bruid daarboven.* Amsterdam 1880, vijfde druk.
  Eerste druk van 1864, geschreven in 1843-1844/1860/1864.
  Uit dit toneelstuk zijn geen citaten gebruikt, wel uit het 'Naschrift' (13 hierna).

5 *Verspreide stukken.* Amsterdam 1879, zesde druk.
Eerste druk in: *Herdrukken*, Amsterdam 1865 (14 september). Later afzonderlijk uitgegeven, in uitgebreidere versie en voorzien van noten. Vanat 1875 noten uitgebreid.
In de Bloemlezing zijn citaten opgenomen uit *Wys my de plaats waar ik gezaaid heb!* (eerste druk van april 1860) en 'Japansche gesprekken' (februari 1862). Zie hierboven, na 1 en na 2.

6 *Ideën. Tweede bundel.* Amsterdam 1880, zesde druk.
Geschreven: oktober 1863 tot december 1865.
Gepubliceerd in afleveringen vanaf 1 september 1864, kompleet in januari 1866 (de uitgave is dus vermoedelijk enigszins ge-antedateerd).
Als Idee 527 is de brief 'Max Havelaar aan Multatuli', voor het eerst gepubliceerd in *De Tijdspiegel* (jg 1860, deel II, pp 394-404) opgenomen.
De meeste voetnoten stammen uit 1872.

7 *Een en ander over Pruisen en Nederland.* Amsterdam 1879, tweede druk.
Geschreven: begin 1867.
Gepubliceerd: 28 februari 1867, onder de titel: *Een en ander naar aanleiding van J. Bosscha's Pruisen en Nederland.*

8 *Causerieën.* In: *Volledige werken IV.* Amsterdam 1952, pp 101-306.
Oorspronkelijk gepubliceerd, in feuilletonvorm, in *De Locomotief* (Semarang), van mei 1869 tot februari 1870. Geschreven van begin tot eind 1869.

9 *Nog eens: vrye-arbeid in Nederlandsch-Indië.* Delft 1882, tweede druk.
Geschreven: december 1867, als memorandum voor een aantal politici, en als brochure voltooid in november 1870.
Gepubliceerd: 24 december 1870.

10 'Divagatiën over zeker soort van Liberalismus'. In: *Nederland. Verzameling van oorspronkelijke bijdragen van Nederlandsche letterkundigen.* Amsterdam 1870, deel II, pp 243-260 en 405-432 en deel III, pp 95-108.
Geschreven: midden 1870.
Gepubliceerd: juli-september 1870.

11 *Duizend- en-eenige hoofdstukken over specialiteiten.* Delft 1879, tweede druk.

Geschreven: voorjaar 1871.
Gepubliceerd: 30 mei 1871.
Er zijn twee 'tweede drukken', van 1875 en van 1879; het zetsel is echter gelijk gebleven.

12 *Ideën. Derde bundel.* Amsterdam 1876, derde druk.
Geschreven: november 1868 tot juli 1871.

Gepubliceerd in afleveringen vanaf 17 september 1870, kompleet op 29 september 1871.

13 'Naschrift' bij *De bruid daarboven.* Amsterdam 1880, vijfde druk.
Het 'Naschrift' is in deze druk voor de tweede maal afgedrukt; de eerste maal werd het opgenomen in de vierde druk van het toneelstuk (1872). Het werd voltooid op 3 maart 1872.

14 *Vorstenschool.* Amsterdam 1879, zesde druk.
Geschreven: oktober 1867 tot midden 1872.
Gepubliceerd: als eerste aflevering van *Ideën IV*, en tegelijk (24 september 1872) separaat.

15 *Ideën. Vierde bundel.* Amsterdam 1877, derde druk.
Geschreven: vóór 5 september 1872 tot laatste week van 1872.
Gepubliceerd in afleveringen vanaf 24 september 1872, kompleet vóór 3 januari 1873.

16 *Ideën. Vijfde bundel.* Amsterdam 1877, tweede druk.
Geschreven: 3 januari 1873 tot begin juni 1873.
Gepubliceerd in afleveringen vanaf 21 maart 1873, kompleet op 8 juli 1873.

17 *Millioenen-studiën.* Delft 1878, tweede druk.
Geschreven: voorjaar 1870 tot begin september 1873.
Gepubliceerd: aanvankelijk als feuilleton in *Het Noorden* onder de titel 'Langs velden en wegen', 5 mei tot 29 juli 1870, voltooid als boek op 10 oktober 1873.

18 *Ideën. Zesde bundel.* Amsterdam 1878, tweede druk.
Geschreven: vanaf ongeveer 10 juni tot ongeveer 1 oktober 1873.
Gepubliceerd in afleveringen vanaf 17 oktober 1873, kompleet vóór 2 januari 1874.

19 *Ideën. Zevende bundel.* Amsterdam 1879, tweede druk.
Geschreven: begin oktober 1873 tot ongeveer 1 mei 1877. Gepubliceerd in afleveringen vanaf kort vóór 2 juni 1874, kompleet in juni 1877.

Dokumenten met betrekking tot Multatuli

20 *Brieven van Multatuli. Bydragen tot de kennis van zyn leven. Laatste periode.* Gerangschikt en toegelicht door Mevr. Douwes Dekker, geb. Hamminck Schepel. Amsterdam 1896.

21 *Briefwisseling tusschen Multatuli en S.E.W. Roorda van Eysinga.* Uitgegeven door M. Douwes Dekker geb. Hamminck Schepel. Amsterdam z.j. [1907].

22 Dr. Julius Pée, *Multatuli en de zijnen.* Naar onuitgegeven brieven, met een stamboom en illustraties. Amsterdam, 1937.

23 Multatuli, *Reisbrieven aan Mimi en andere bescheiden.* Met aanteekeningen in het licht gegeven door Dr. Julius Pée. Amsterdam 1941.

24 *Briefwisseling tusschen Multatuli en G.L. Funke.* Uitgegeven door Dr. G.L. Funke. Amsterdam/Antwerpen 1947.
25 Multatuli, *Brieven aan J. Waltman Jr.* Met een inleiding en aanteekeningen door Henri A. Ett. Amsterdam 1947.
26 Multatuli, *Volledige werken VIII. Brieven en dokumenten uit de jaren 1820-1846.* Amsterdam 1954.
27 *Volledige werken IX. Brieven en dokumenten uit de jaren 1846-1857.* Amsterdam 1956.
28 *Volledige werken X. Brieven en dokumenten uit de jaren 1858-1862.* Amsterdam 1960.
29 *Volledige werken XI.* Brieven en dokumenten uit de jaren 1862-1866. Amsterdam 1977.
30 *Volledige werken XII. Brieven en dokumenten uit de jaren 1867-1868.* Amsterdam 1979.
31 *Volledige werken XIII. Brieven en dokumenten uit de jaren 1868-1869.* Amsterdam 1980.
32 *Volledige werken XIV. Brieven en dokumenten uit de jaren 1870-1871.* Amsterdam 1982.
33 *Volledige werken XV. Brieven en dokumenten uit de jaren 1872-1873.* Amsterdam 1983.
34 *Volledige werken XVI. Brieven en dokumenten uit de jaren 1873-1874.* Amsterdam 1984.
35 *Volledige werken XVII. Brieven en dokumenten uit de jaren 1874-1875.* Amsterdam 1986.